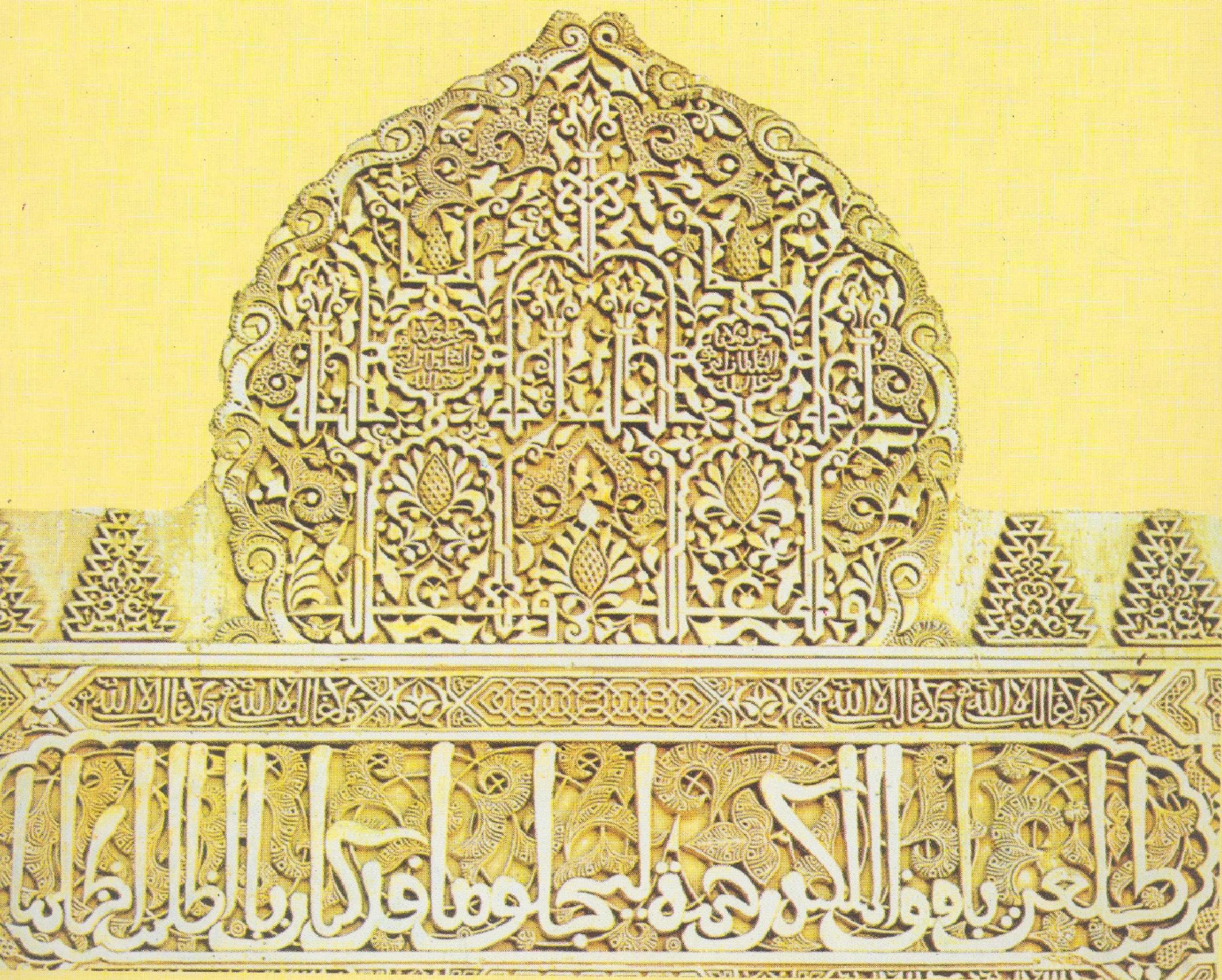


ثلاث دروسات عن الشعر الأندلسي

إميليو غرسية غومس
داماسو ألونسو مارياخيسوس بيخيرا



ترجمة وتقديم: محمود علي مكي

المشروع القومي للترجمة

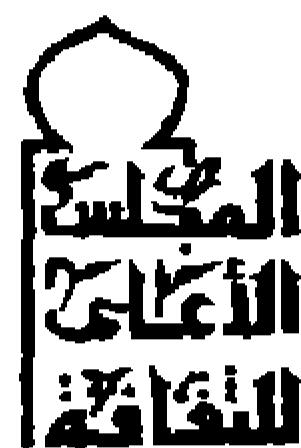
ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسي

إميليو غرسية غومس

داماسو ألونسو ماريا خيسوس بيجيرا

ترجمة وتقديم

د . محمود علي مكي



١٩٩٩

يتضمن هذا الكتاب ترجمة عربية عن الإسبانية لثلاث دراسات عن الشعر الأندلسي هي :

١ - الشعر الأندلسي ، خلاصة تاريخية

1. La poesía arábigoandaluza. Breve síntesis histórica, Madrid, 1952.

وهي بقلم الأستاذ: إميليو غرسية غومس

D. Emilio García Gómez

٢ - الشعر الأندلسي وشعر جونغورا

2. Poesía arábigo andaluza y poesía gongorina, Madrid, 1960

وهي بقلم الأستاذ: داماسو ألونسو

D. Dámaso Alonso

٣ - الصور الشعرية العربية و «سوانح» جومث دي لاسرنا

3. La imagen poética arábigo andaluza y las “Greguerias” de Gómez de la Serna

وهي بقلم الأستاذة : مارياخيسوس بيجيرا

Dra. María Jesús Viguera

الإهداء

إلى رفيقة العمر وشريكة الحياة : ماريا
لقاء ماقدمته من حب ورعاية
وما بذلته من تضحيات .

تقديم

يضم هذا الكتاب ثلاث مقالات حول الشعر الأندلسي كتبها - كل من زاوية اهتمامه - ثلاثة من الباحثين الإسبان : اثنان منهما مستشرقان تخصصا في الدراسات العربية الأندلسية ، هما إميليو غرسية غومس شيخ المستشرقين وحامل لواء الدراسات العربية في إسبانيا طوال القرن العشرين ، ثم باحثة من جيل تلاميذه هي ماريا خيسوس بيجيرا التي لها أيضا باع طويل وجهود بارزة في هذا الميدان . وثالث هؤلاء شاعر ناقد يعد في طليعة مجددى الشعر الإسباني منذ أوائل هذا القرن ، وهو إلى جانب ذلك أستاذ جامعى لتاريخ الأدب يعد من أغزر الكتاب إنتاجاً في ميدان الأبحاث النقدية اللغوية والأدبية . ومع أنه ليس من المشتغلين بالدراسات العربية فإن صلاته الوثيقة بالعاملين في هذا الميدان ومشاركته في الحركات الطليعية التي اجتهدت في تجديد الشعر الإسباني كانتا من العوامل التي جعلته يولى بعض عنايته النقدية للشعر الأندلسي من وجهة نظر جمالية ، إذ رأى في هذا الشعر كنزاً حديث العهد بالاكشاف ، ومنجماً من الصور والتشبيهات جديراً بأن يجرى دماءً جديدة في عروق الشعر الإسباني .

الدراسات العربية في إسبانيا :

ونبدأ بإميليو غرسية غومس Emilio Garía Gómez (*) الذى امتدت حياته الخصبة خلال معظم سنى هذا القرن (بين سنتى ١٩٠٥ و ١٩٩٥) والذى تعد سيرته العلمية تتويجاً لمسيرة للاستشراق الإسباني كانت بدايتها الحقيقية فى مطلع القرن السابق .

* جرت عادة الكتاب والأدباء والمترجمين فى عالمنا العربى على أن يكتبوا اسمى García Gómez بالحروف العربية فى صورة « جارثيا جومث » فى محاولة لنقل النطق الإسباني الحالى ، غير أنى أؤثر كتابة الاسم كما كان يكتبهما الأندلسيون . فقد كان هذا الاسم بجزأيه علماً لرجل ينتمى لأسرة قشتالية نبيلة ، وكان له نور فى الفتنة القرطبية التى نشبت فى الأندلس فى مطلع القرن الخامس الهجرى بعد انهيار خلافة بنى أمية ، وهكذا كانت تورده المصادر الأندلسية : غرسية غومس ، وكانت هذه هى الصورة التى يستخدمها المستشرق الإسباني نفسه حينما يكتب اسمه أو يوقع بالعربية .

ولسنا هنا في معرض الحديث عن تلك المسيرة التي كانت موجهة في المقام الأول لدراسة ماضي الأندلس العربية باعتباره جزءاً من تاريخ إسبانيا القومي ، فالحديث عن ذلك يتطلب إفاضة لايفى بها هذا التقديم ، وإنما تكفينا لمحة موجزة عن أعلام الاستشراق الإسباني على مدى القرنين السابقين .

من المعروف أن الوجود العربي الإسلامي على أرض شبه جزيرة إيبيريا قد امتد طوال ثمانية قرون منذ الفتح العربي في سنة ٩٢ للهجرة (٧١١ م .) حتى سنة ٨٩٧ (١٤٩٢) حينما استولى الملكان الكاثوليكيان على غرناطة آخر ممالك الإسلام في هذه البلاد ، غير أن سقوط هذه الدولة لم يعن نهاية الوجود الإسلامي ، فقد ظل المسلمون ورثة تلك الحضارة . الأندلسيون يمثلون نسبة كبيرة من شعب شبه الجزيرة ، وكان المسيحيون الذي قُدرت لهم الغلبة عليهم يطلقون عليهم اسم « المُدَجَّنِينَ Mudéjares »، ثم « الموريسكيين Moriscos » . وعلى مدى أكثر من قرن ظلت مراسيم السلطات الكنسية تتوالى بألوان من الاضطهاد كانت تستهدف تدمير هويتهم ، فلما عجزت عن ذلك تلك القوانين عملت سلطات الدولة على طردهم من البلاد ، فجمعت منهم مئات الآلاف في الموانئ الإسبانية وحملتهم إلى سواحل الشمال الإفريقي من المغرب إلى تونس ، وذلك فيما بين سنتي ١٦٠٥ و ١٦١٤ غير أنه بقيت من هؤلاء جموع كثيرة اضطرت إلى التظاهر باعتناق المسيحية دخولا تحت حكم « التَّقِيَّة » وإن ظلت تكتم عقيدتها وتتشبث بتراثها الإسلامي العربي . ولكن محاكم التفتيش (La Inquisición) ظلت لهؤلاء بالمرصاد ، فكانت تتعقبهم بالحاكمات والعقوبات البالغة القسوة من إعدام ومصادرة على مدى القرن السابع عشر . وعلى مدى القرن التالي أصبح هم السلطات الإسبانية طمس كل معالم الحضارة الأندلسية الإسلامية والتنكر لكل تراثها الثقافي .

على أن هذه القطيعة بين إسبانيا وماضيها العربي ماكان لها أن تستمر إلى ما لانهاية ، فقد بدأت موجات التعصب الديني في الانحسار ، ولاسيما خلال النصف الثاني من القرن الثامن عشر ، حينما شرعت رياح حركة التنوير La Ilustración التي عمت القارة الأوروبية في الهبوب على إسبانيا ، فبدأت طائفة من المفكرين الإسبان المتحررين تدعو إلى إعادة النظر في تاريخ بلادهم على نحو أكثر تجرداً وإنصافاً ، وهكذا بدأ الاهتمام بالحضارة الأندلسية الإسلامية وإحياء تراثها ، وكان من مظاهر

ذلك استدعاء الملك كارلوس الثالث الراهب اللبناني ميخائيل الغزيرى من أجل فهرسة المخطوطات العربية فى مكتبة الإسكوريال ، وكانت هذه الفهرسة التى صدرت باللاتينية فى مجلدين مابين سنتى ١٧٦٠ و ١٧٧٠ منطلقاً للاهتمام بالتراث الثقافى الأندلسى ، ولم تمض على ذلك سنوات حتى أصدر القس اليسوعى خوان أندريس Juan Andrés بالإيطالية موسوعته الضخمة عن « أصول الآداب العالمية وتطورها » (بين سنتى ١٧٨٢ و ١٧٩٩) ، وهو كتاب غريب صرح فيه هذا الراهب اليسوعى فى مثل هذا العصر المبكر بأن النهضة الأوربية تدين فى كل منجزاتها فى العلوم والآداب والفنون للثقافة العربية الأندلسية ^(١) . ولاشك فى أن هذا الكتاب يعد من أول المؤلفات التى دافعت بقوة عن نظرية التأثير العربى فى نشأة الآداب الأوربية وتطورها ، وهو من هنا أيضاً يعد من أول ماكتب فى ميدان « الأدب المقارن » قبل أن يظهر هذا الفرع من فروع الدراسات الأدبية فى فرنسا فى مطلع القرن التاسع عشر ، وكان اعتماد خوان أندريس فى عرضه لتاريخ الأدب العربى على ماكتبه أعلام المستشرقين الأوربيين فى أيامه ، أما حديثه عن الأدب الأندلسى فإنه اعتمد فيه على ما أخذه عن أستاذه ميخائيل الغزيرى أمين القسم العربى فى مكتبة الإسكوريال ومفهرس مخطوطاته العربية . وعلى الرغم من أن معرفة الراهب اليسوعى بالعربية كانت محدودة فإن نظريته فى تأكيد التأثير العربى كانت نابعة من إلهام صادق وبصيرة ثاقبة استطاعت الأبحاث التى كتبت بعده بأكثر من قرن أن تثبت صحة ما انتهى إليه من نتائج .

وأثارت آراء خوان أندريس ضجة هائلة فى الأوساط الأدبية الأوربية ، وكان هناك من بين الدارسين من أيدوا نظريات خوان أندريس مثل جيرولامو تيرابوسكى الذى نشر كتابه حول « تاريخ الأدب الإيطالى » ^(٢) . ولكن كان من بينهم أيضاً من هاجموه بعنف وعملوا على تفنيد آرائه ، ومن بينهم بلدييه إستيبان أرتياجا الذى أفرد للموضوع كتاباً خاصاً بعنوان « حول تأثير العرب فى نشأة الشعر الحديث فى أوربا » ^(٣) .

وهكذا كان للاستشراق الإشباني فضل تفجير هذا الجدل حول مدى تأثير الشعر العربى فى الشعر الأوربى منذ أواخر القرن الثامن عشر ، وهو جدل مازال مستمراً حتى اليوم . وربما كان من أهم ثمراته هو أنه نبه المشتغلين بدراسة الآداب الأوربية وتاريخها إلى ضرورة العناية بالتراث الأندلسى الذى كان يعدُّ حلقة طبيعية بين الثقافة العربية والإسبانية أولاً ثم الأوربية بعد ذلك .

هذه الحاجة الماسة إلى تجلية تاريخ الأندلس خلال الوجود العربي الإسلامي على أرض شبه الجزيرة هي التي حاول الاضططلاع بالوفاء بها خوسيه أنتونيو كوندى (١٧٦٥-١٨٢٠) بكتابه الذى نشر بعد وفاته « تاريخ الحكم العربى فى إسبانيا »^(٤) ، وهو كتاب له فضل الريادة ، إذ هو أول مؤلف أوروبى يقدم عرضاً متكاملًا لتاريخ الأندلس الإسلامية ، يعتمد فيه صاحبه على مصابر أصيلة مما اطلع عليه من مخطوطات مكتبة الإسكوريال ، إذ كان قد عين مديراً لها خلال الاحتلال الفرنسى لإسبانيا (١٨٠٨-١٨١٣) على أثر غزو نابوليون بوناپرت للبلاد ، وكان كوندى من المتعاونين مع جيش الاحتلال ، ولهذا فقد هرب إلى باريس بعد جلاء الفرنسيين ، وهناك شرع فى إعداد كتابه المذكور .

وأول ما يلفت النظر فى كتاب كوندى هو التقدير الكبير للحضارة الأندلسية والصورة المشرقة التى يقدمها للوجود العربى فى إسبانيا إلى حد الإلحاح على المقارنة بين ما بلغته بلاده فى ظل الحكم العربى من تقدم وازدهار وما آلت إليه فى أيامه من تخلف حضارى وثقافى . وبهذا كانت تلك الصورة مغايرة تماماً لما جرى عليه الكتاب والمؤرخون الإسبان خلال القرون الثلاثة الماضية (من القرن السادس عشر حتى الثامن عشر) من تعتيم على التاريخ الأندلسى وإنكار لفضل الإسلام على إسبانيا ، ولاغرو فقد كان أكثر هؤلاء المؤلفين من رجال الكنيسة المتعصبين .

ويذكر لكوندى أنه أول مستشرق إسبانى وجه النظر إلى الشعر الأندلسى ، فقد ترجم جملة صالحة من نماذج الجيدة ، هذا وإن كان فى عرضه التاريخى قد وقع فى أخطاء كثيرة أخذها عليه المستشرق الهولندى راينهاردت بوزى الذى شن عليه حملة عنيفة أفقدت الباحثين ثقتهم فى كتابه ، مع أنه لم يخل من فوائد كثيرة . وعلى كل حال فإن هذا الكتاب كان مصدر اتجاه جديد من التعاطف والإعجاب بالحضارة الأندلسية استمر طوال القرن التاسع عشر بين الأدباء والشعراء المنتمين إلى المذهب الرومانسى ، وهو مذهب كان من أبرز خصائصه مراجعة تاريخ إسبانيا فى العصور الوسطى بنظرة متفتحة بعيدة عن التعصب الذى ساد كتابات الأدباء فى القرون السابقة^(٥) .

وقد كان من ثمرات الجهد الذى اضطلع به كوندى من أجل التعريف بالتراث الشعرى الأندلسى ما قام به جاسبار ماريا دى نابا ألباريث (الكونت دى نورنيا) من إصدار مختارات من الشعر العربى والتركى والفارسى مترجمة شعراً إلى الإسبانية ،

وكان من بين هذه المختارات نصوص أندلسية عديدة .^(٦) وقدم لهذه المختارات بصفحات يشيد فيها بهذا الشعر قائلاً : « إنه بما يشتمل عليه من صور رائعة وعاطفة متأججة أرقى مستوى بكثير مما يفد علينا من الشعر الأوربي البارد السخيف من وراء جبال البيرينيه »^(٧) .

فى هذا الجو الذى بدأت تهب فيه على إسبانيا رياح الانفتاح الفكرى والتخلص من أثقال التعصب نشأ جيل جديد من المفكرين والأبناء كان من أبرزهم فى عالم الاستشراق باسكوال دى جايانجوس (١٨٠٩-١٨٩٧) الذى تهيمن شخصيته القوية على هذا العالم طوال القرن التاسع عشر كله^(٨) . وكان ينتمى إلى أسرة ثرية أحسنت تربيته ، فبعثت به فى صباه إلى فرنسا ، حيث تلقى العلم على يد المستشرق الفرنسى سيلفستر دى ساسى Silvestre de Sacy أستاذ رفاعة الطهطاوى ، فأجاد العربية إلى جانب الفرنسية ، وأقام فترات طويلة فى إنجلترا ، حيث أتقن الإنجليزية وكتب بها العديد من المقالات حول التراث الأندلسى ، وأعانت ثروته وبعض المناصب الدبلوماسية التى وليها على القيام بجولات فى بلاد المغرب كان من ثمرتها حصوله على مئات من المخطوطات العربية هى المحفوظة اليوم فى مكتبة مدريد الوطنية . ومن أهم منجزات جايانجوس فى ميدان الدراسات الأندلسية الترجمة الإنجليزية التى قام بها لقسم كبير من الموسوعة الأندلسية « نفح الطيب » للمقرئ . وقد نشر هذه الترجمة فى مجلدين كبيرين بعنوان « تاريخ الأسر الإسلامية الحاكمة فى إسبانيا »^(٩) . وعلى أثر ذلك عين جايانجوس أستاذاً لكرسى اللغة العربية فى جامعة مدريد ، وظل يباشر عمله فى التدريس على مدى سنوات طوال تخرج خلالها على يديه كل المشتغلين بالدراسات العربية خلال النصف الثانى من القرن التاسع عشر . وكانت هذه الرعاية الأبوية التى أسبغها جايانجوس على ذلك الجيل من المستشرقين الإسبان وتعهده له هى الخدمة الكبرى التى أداها للدراسات العربية فى إسبانيا ، إذ أصبحت مقبلة على ازدهار عظيم .

لا تتسع هذه العجالة للحديث عن هذا الجيل من تلاميذ جايانجوس ولا عن التنوع الكبير فى تخصصاتهم ، فقد شملت الدراسات اللغوية والتاريخية والأدبية والفلسفية والأثرية . غير أننا سنكتفى بالإشارة إلى أبرز هؤلاء التلاميذ وأبقاهم أثراً ، وهو فرانسيسكو كوديرا زيبين (١٨٣٦-١٩١٧) الذى أقبل على الدراسات العربية فى مجرد أشبه بتبطل المتصوفة ، وقد أدى به إتقانه للعربية إلى شغل كرسى هذه اللغة فى

جامعتي غرناطة ثم سرقسطة ، وفي سنة ١٨٧٤ أصبح أستاذاً للعربية في جامعة مدريد، وظل يباشِر عمله في التدريس حتى اعتزاله في ١٩٠٢ ، وكان كوديرا يرى أنه لاسبيل لدراسة التاريخ العربى لإسبانيا إلا بعد نشر التراث الأندلسى بعد تحقيقه على نحو علمى ، وكان معظم هذا التراث لا يزال مجهولاً مختزناً في مخطوطات تقبع في مكتبات العالم . وكان يوافق في هذا رأى ما نادى به المستشرق الهولندى راينهاردت دوزى Reinhardt Dozy (١٨٢٠-١٨٨٣) الذى يرجع إليه الفضل في نشر أول مجموعة من النصوص الأندلسية القيمة ، منها « البيان المغرب » لابن عذارى المراكشى و « المعجب » لعبد الواحد المراكشى و « الحلة السيرة » لابن الأبار وغيرها . وكان من ثمرات جهود دوزى في نشر تلك النصوص محاولته لكتابة أول تاريخ علمى منهجى للأندلس بعنوان « تاريخ المسلمين في إسبانيا »^(١٠) . وقد واصل كوديرا هذا العمل ، فوضع خطة لنشر مائة كتاب من أمهات التراث الأندلسى قام باختيار عناوينها ، ولم تكن في إسبانيا آنذاك مطابع عربية ولاعمال مهرة قادرين على صف الحروف . فقام هو نفسه بصياغة الحروف العربية ، واتخذ من داره مطبعة ومن تلاميذه عمالا يقومون بجمع الحروف العربية وطباعتها . وهكذا استطاع كوديرا أن يخرج المجلدات العشرة من « المكتبة العربية الإسبانية » (Bibliotheca Arabico - Hispana) التى تضم كتب ابن الفرضى وابن بشكوال وابن الأبار وابن خير ، وكانت الدولة قد ساهمت في تمويل المشروع ، ولكن عونها له انقطع بعد صدور تلك المجلدات العشرة ، وكان اهتمام كوديرا موجهاً في المقام الأول للدراسات التاريخية التى أصدر فيها عدة مجلدات ، كما عنى بدراسة النُصائى الأندلسية ، مبيناً قيمة ماعثر عليه من النقود في تجلية التاريخ السياسى للمسلمين في الأندلس^(١١) .

على نحو مابارك الله لجايا نجوس في تلاميذه كذلك كان الأمر بالنسبة لكوديرا ، فقد تخرج على يديه عدد كبير ممن واصلوا مسيرته على هدى ذلك الاتجاه الجديد الذى اتسم بتقدير الحضارة الأندلسية والاعتداد بها بصفقتها جزءاً من تاريخ إسبانيا القومى . وأشهر هؤلاء التلاميذ اثنان ، أولهما خوليان ريبيرا تاراجو (١٨٥٨-١٩٣٤)، وكان بعد تلمذته على كوديرا قد أصبح أستاذاً للعربية في جامعة سرقسطة بين سنتي ١٨٨٧ و ١٩٠٥ ثم انتقل إلى مدريد أستاذاً لتاريخ الحضارة العربية وبعد ذلك أستاذاً للأدب الأندلسى (١٩١٣-١٩٢٧) وانتخب عضواً في المجمع اللغوى الملكى (١٩١٢) ثم في المجمع التاريخى (١٩١٥) . وهو صاحب الدراسات التى أحدثت في أيامها ضجة

هائلة ، منها دراسته لديوان الزجال الأندلسي ابن قزمان القرطبي ، والموشحات الأندلسية التي اعتبرها أصلاً لأول شعر غنائي أوربي هو شعر التروبادور ، وبعد ذلك دراسته الأخرى حول الشعر الملحمي ، وهنا أيضاً نادى بأن أول شعر ملحمي إنما نشأ في الأندلس في ظل المسلمين وفي لغة هي مزيج من العربية والعجمية . ويعد ريبيرا أول باحث أوربي فجّر تلك القضية التي مازالت ساخنة حتى اليوم وهي صلة الشعر الدوري الأندلسي (الموشحات والأزجال) ببواكير الشعر الغنائي الإسباني ثم الأوربي . وكان مما أعان ريبيرا على هذه الدراسة حساسيته الموسيقية المرفهة التي تجلت في كتابه الكبير عن « مدائح العذراء مريم المقدسة » ، وفيه قدم لدراسته ببحث طويل عن تاريخ الموسيقى العربية في المشرق والأندلس (١٣) .

وأما التلميذ الآخر فهو ميغيل أسين بلاثيوس (١٨٧١-١٩٤٤) ، وكانت صلته بالدراسات العربية قد بدأت بعلاقته بريبيرا حينما كان يعمل أستاذاً للعربية في جامعة سرقسطة في سنة ١٨٩١ ، غير أن أسين بلاثيوس الذي انخرط في سلك الرهبنة منذ سنة ١٨٩٥ كان متجهاً بحكم تكوينه وثقافته للعناية بالحياة الروحية في الإسلام ، وصلتها بالمسيحية ، وهو مجال لم يعن به الاستشراق الإسباني من قبل ، وكان ريبيرا هو الذي وجهه لهذه الدراسات ، وفي ١٨٩٦ نال درجة الدكتوراه في جامعة مدريد برسالة أعدها حول « عقيدة الغزالي وفلسفته الخلقية والزهدية » وفي مدريد بدأت صلته بتوثق بكوديرا وبالعالم الكبير منندث بيلايو Menéndez Pelayo اللذين شجعا على مواصلة دراساته ، بل وأعانا على مواجهة مطالب الحياة . وكان من نبل كوديرا أنه حينما رأى أنه لم تكن في جامعات إسبانيا كراسي للغة العربية أقدم على طلب التقاعد حتى يترك كرسيه في جامعة مدريد لكي يحتله أسين ، وتم له ذلك في سنة ١٩٠٣ . وتوفر الأستاذ الشاب على دراسة التراث الفلسفي العربي في المشرق والأندلس ، فعنى بكتب الفارابي وابن سينا ، ومن الأندلسيين بابلو باجة وابن طفيل وابن رشد ، وفي سنة ١٩١٤ أصدر دراسته عن « ابن مسرة ومدرسته » ، وفيها جهد رائع استطاع أن يعيد بناء مذهب هذا المفكر الأندلسي (المتوفى سنة ٩٣١/٣١٩) رغم قلة ماكتب عنه في المصادر القديمة . وبعد ذلك بسنوات خمس أصدر دراسته التي أثارت ضجة كبرى في الأوساط العلمية الأوربية ، وهي « أثر قصة المعراج في الكوميديا الإلهية لدانتى » (١٤) . وقد سارع الباحثون الأوربيون ولاسيما الإيطاليون إلى إنكار نظرية أسين حول

تأثير الثقافة الإسلامية في فكر أديب إيطاليا الأكبر ، إذ طالبوه بإثبات ما لم يكن بمقدوره آنذاك إثباته ، وهو بيان الوسيلة التي وصل بها الفكر العربي الإسلامي إلى دانتي . ولم يظهر هذا الدليل القاطع إلا بعد وفاة أسين بخمس سنوات ، إذ عثر خوسيه مونيوت سندينو على ثلاث ترجمات لقصة المعراج أمر بعملها الملك القشتالي ألفونسو العاشر الحكيم ، وهي من العربية إلى القشتالية واللاتينية والفرنسية في سنة ١٢٦٤ ، وكانت هذه الترجمات واسعة الانتشار في أوروبا في الوقت الذي كان دانتي فيه ينظم عمله الشعري الكبير ^(١٥) . وتوالت بعد ذلك أعمال أسين بلاثيوس ، ففي سنة ١٩٣١ أصدر دراسته الواسعة عن الصوفي الأندلسي محيي الدين ابن عربي ، وأتبع ذلك بدراسة عن ابن حزم القرطبي الظاهري جعلها مقدمة لترجمته الكاملة لكتاب «الفصل» ، ثم بأبحاث أخرى عديدة عن فلاسفة الأندلس وصوفيتها ، ومدى تأثيرهم في الفكر الروحي الإسباني . وأودع هذه الأبحاث في مجلدين كبيرين نشرهما بعد موته بعنوان « أعمال مختارة » (١٩٤٦-١٩٤٨) . وهكذا تشكل مؤلفات أسين بلاثيوس موسوعة كبرى في تاريخ الفكر الأندلسي .

ولعل من أعظم منجزات خوليان ريبيرا وأسين بلاثيوس هي رعايتهما وتخليجهما لعدد كبير من المستشرقين الإسبان كان في طبيعتهم تلميذهما الأثير ليهما إميليو غرسية غومس الذي قدر له أن يصبح شيخ الاستشراق في إسبانيا على طول القرن العشرين .

إميليو غرسية غومس :

من المفارقات الغريبة - أو على الأقل التي تبدو كذلك - أن الدراسات العربية الحديثة بدأت في إسبانيا متأخرة كثيراً عن مثيلاتها في سائر البلاد الأوروبية . ووجه الغرابة هو أن إسبانيا - ومعها البرتغال - هي التي شهدت أطول وجود عربي إسلامي على أرضها ، بما يعنيه ذلك من تأثير هائل في جميع أوضاعها السياسية والاجتماعية والثقافية . ومع ذلك فإن الاستشراق الحقيقي لم يبدأ فيها إلا مع مطلع القرن التاسع عشر ، وكان الأولى بها أن تكون الرائدة . غير أن تفسير هذه الظاهرة ليس بالعسير ، وذلك أن إسبانيا الموحدة تحت راية الملكين الكاثوليكين منذ أطاحت بآخر دولة إسلامية في الأندلس وبدأت مع كشف العالم الجديد سياستها التوسعية الاستعمارية أصبحت تعد نفسها حامية حمى المسيحية في مواجهة الخلافة العثمانية ودول المغرب الإسلامية.

وزاد في حرارة كراهيتها للإسلام اشتعالا سيطرة رجال الكنيسة على المجتمع الإسباني ، فبدأت حملات التنكيل التي راحت ضحيتها بقية الشعب المسلم من الموريسكيين منذ أوائل القرن السادس عشر ، وظلت هذه القطيعة بين إسبانيا والإسلام على مدى القرون الثلاثة التالية ، حتى هبت رياح التغيير منذ مطلع القرن التاسع عشر كما رأينا في عرضنا السابق .

ومع ذلك فقد استطاعت الدراسات الإسلامية أن تحرز تقدما سريعا منذ أوائل هذا القرن حتى الثلث الأول من القرن العشرين . ولعل أبرز شخصية تمثل نضج هذه الدراسات هي هذا العالم الذي تملأ حياته القرن العشرين بأسره ، ونعني به إميليو غرسية غومس (١٩٠٥-١٩٩٥) .

وغرسية غومس يعد نموذجا فريدا في السرعة التي قطع بها مراحل مسيرته العلمية والنجاح الباهر الذي رافقه في هذه المراحل ، فقد أنهى دراسته الجامعية في كلية الفلسفة والآداب حاصلا على جائزة استثنائية وهو في التاسعة عشرة من عمره ، ونال درجة الدكتوراه وهو في الحادية والعشرين برسالة في الأدب المقارن عنوانها « قصة عربية هي أصل مشترك بين ابن طفيل والفيلسوف الإسباني جراثيان » (١٦) . وكانت علاقته قد توثقت خلال دراسته في الجامعة بأستاذه أسين بلاثيوس الذي توسم فيه مخايل نبوغ مبكر ، ولهذا فقد رشحه للتدريس بكلية الفلسفة والآداب ، ثم لمنحة دراسية رأى أن تتحول إلى بعثة يقضيها في بلد عربي حتى يستزيد فيها من معرفته بالعربية . وكان أن وقع الاختيار على مصر ، وذلك بتوصية من خوليان ريبيرا وبتمويل من دوق ألبا . وكانت هذه أول مرة يتجه فيها الاستشراق الإسباني إلى العالم العربي في المشرق ، وأصبح لغرسية غومس فضل الريادة في هذا الأفق الجديد .

في مصر قضى غرسية غومس سنة وبضعة أشهر بين سنتي ١٩٢٧ و ١٩٢٨ ، وهي فترة ظل يذكرها طيلة حياته ، إذ كان يعدها أخصب فترات تكوينه العلمي ، فقد توثقت صلته خلالها بأستاذين جليلين احتفيا به ، وهما أحمد زكي باشا «شيخ العروبة» والدكتور طه حسين الذي كان يخوض آنذاك معركة المرتبة على نشر كتاب « الشعر الجاهلي » . وهكذا أصبح المستشرق الإسباني الشاب شاهداً على تلك الحياة الثقافية الخصبة التي كانت تموج بها مصر في أواخر العشرينيات . وكان مواظبا على حضور الندوات التي كان « شيخ العروبة » يعقدها في داره على ضفة النيل وبقرب أهرام

الجيزة . وأثمرت صداقة غرسية غومس لهذا العالم الجليل حدثاً أصبح له أبعد الآثار في حياته المستقبلية ، وذلك أن أحمد زكى باشا أهدى ضيفه الإسباني مخطوطة نادرة لكتاب « رايات المبرزين وغايات المميزين » لابن سعيد المغربي ، وهو مجموعة مختارات شعرية أندلسية انتخبها المؤلف من موسوعته الكبيرة « المغرب فى حلى المغرب » . وما أشبه الليلة بالبارحة ، فقد كان ابن سعيد (ت ١٢٨٦/٦٨٥) أديباً أندلسياً وفد إلى مصر ، وحل ضيفاً على أمير كان أيضاً راعياً للأدب والأدباء هو موسى بن يغمور ، وعبر ابن سعيد عن امتنانه له بإهدائه هذا المؤلف ، وكأن « شيخ العروبة » ردّ ذلك الجميل ، حين أهدى ضيفه الإسباني ذلك الكتاب نفسه بعد سبعة قرون . وأما صلة غرسية غومس بطله حسين فقد نتج عنها ترجمته الإسبانية لكتاب « الأيام » التى نشرها بعد ذلك بسنوات ، وهى أول ترجمة تصدر بهذه اللغة لمعلم كبير من معالم أدبنا العربى المعاصر .

ويعود غرسية غومس إلى وطنه ، فينشر دراسته « نص عربى أندلسى لأسطورة الإسكندر ذى القرنين »^(١٧) ، ونال هذا الكتاب فى السنة التالية (١٩٣٠) جائزة « فاستنرات » التى كان المجمع اللغوى يمنحها كل سنة لأحسن بحث علمى . وفى السنة نفسها أعلن عن مسابقة لشغل كرسي اللغات السامية فى جامعة غرناطة ، وكان التنافس على أشده لنيل هذا المنصب بين المشتغلين بالدراسات العربية والعبرية ، واجتاز غرسية غومس الاختبار بنجاح باهر متفوقاً على كل منافسيه ، وبهذا أصبح أستاذاً للغة العربية وهو دون الخامسة والعشرين من عمره .

وفى غرناطة يياشر العالم الشاب عمله الجديد فى الجامعة ، ولايمنعه ذلك من المشاركة النشطة فى الحياة الثقافية والأدبية التى كانت تحفل بها الحاضرة الأندلسية ، وانعقدت أواصر الصداقة بينه وبين أدبائها وفنانيها من أمثال الشاعر فيديريكو غرسية لوركا وأسرتة ، والموسيقى مانويل دى فاي ، والعالم الأثرى تورييس بالباس الذى كان يرافقه فى زيارته المتكررة لقصر الحمراء ولم يكن اشتغاله بالعلم والبحث حائلاً بينه وبين التماس المتعة فى أمسيات مصارعات الثيران أو فى حضور حفلات الغناء الأندلسى (الفلامنكو) التى كان يؤديها الفنانون الغجر فى كهوف « الساكرومونتى » أسفل قصر الحمراء .

فى غرناطة أيضا جرت مباحثات غرسية غومس مع وزير التعليم فرناندو دى لوس ريوس أحد أعلام حركة التنوير من أجل إنشاء مدرسة للأبحاث العربية فى مدريد وغرناطة ومجلة ناطقة بلسانها . وكللت جهوده بالنجاح ، إذ تم إنشاء هذه المدرسة بفرعيها المديدي والغرناطى فى سنة ١٩٣٢ ، ثم إصدار مجلتها التى حملت اسم « الأندلس » فى السنة التالية ، وتولى أسين بلاثيوس إدارة المدرسة ورياسة تحرير المجلة ، وكان غرسية غومس نائبه وذرعه الأيمن فى المنصبين ، وظل يباشرهما مع أستاذه ثم وحده على مدى نحو نصف قرن حتى انقطعت المجلة عن الصدور فى سنة ١٩٧٨ بعد أن قدمت لقرائها ثلاثة وأربعين مجلداً ، وتضمنت هذه المجلدات من الدراسات المتخصصة حول الحضارة الأندلسية ما يعد ذخراً ثميناً لانستطيع توفيقته حقه من الثناء والتقدير^(١٨). وفى هذه المجلة نشر غرسية غومس على نحو منتظم معظم أبحاثه التى كان بعضها يشغل عدداً كاملاً من المجلة .

وخلال هذه السنوات الغرناطية من حياة غرسية غومس بدأت فى الظهور حركة شعرية قدرلها أن تجرى دماءً جديدة فى عروق الشعر الإشباني ، وتزعم هذه الحركة نفر من الشباب اصطلح التاريخ الأدبى على تسميتهم بجيل ٢٧ ، وذلك لأنهم نظموا فى سنة ١٩٢٧ احتفالاً كبيراً بمناسبة الذكرى المئوية الثالثة لشاعر العصر الذهبى لويىس دى جونجورا Luis de Góngora (المتوفى سنة ١٦٢٧) ، وهو شاعر تميز بأسلوبه المسرف فى العناية بالصياغة والاهتمام فى الوقت نفسه بالصور الغريبة والاستعارات البعيدة (على نحو يذكرنا بشاعرنا العربى أبى تمام) . فقد رأى هؤلاء الشباب لدى ذلك الشاعر الإشباني القديم مايتفق مع أحدث المذاهب الطليعية التى سادت الشعر الأوروبى والتى نتج عنها المذهب الرمزي ثم السيريالى ، وكان من أبرز ذلك الجيل الشاعر الغرناطى فيديريكو غرسية لوركا ورافاييل ألبرتى وخيرارنو ديجو وخورخى جين وداماسو ألونسو ، وارتبط غرسية غومس بهذه الحركة الجديدة التى كانت غرناطة وإشبيلية من أهم مراكزها ، فهو لم يكن مجرد باحث وأستاذ جامعى ، وإنما كان أديباً مرهف الحس ، بل كان فى قرارته شاعراً وإن لم يتخذ من الشعر صناعته الأولى ، وكان تخصصه فى الشعر الأندلسى حلقة وصل بين هذا الجيل الجديد من الشعراء والتراث الشعرى العربى .

فى سنة ١٩٣٦ انتقل غرسية غومس من جامعة غرناطة إلى جامعة مدريد أستاذًا للغة والأدب العربيين بعد أن تخلى له عن منصبه أستاذة أسين بلاثيوس الذى تفرغ لأبحاثه العلمية ، وظل يباشر عمله فى التدريس حتى سنة ١٩٧٥ حينما أحيل إلى التقاعد بعد بلوغه السبعين ، ولم ينقطع عن العمل إلا فى مناسبتين : خلال سنوات الحرب الأهلية التى اندلعت بعد وصوله إلى مدريد بشهور (ما بين سنتي ١٩٣٦ و ١٩٣٩) ثم خلال السنوات التى تولى فيها العمل سفيراً لبلاده فى الخارج .

وكان غرسية غومس قد نشر فى سنة ١٩٣٠ بعد وصوله إلى غرناطة بقليل كتابه « أشعار أندلسية » الذى ترجم فيه إلى الإسبانية مجموعة من مختارات الشعر الأندلسي ، معتمداً فيها على نصوص من كتاب « رايات المبرزين » لابن سعيد (١٩) ، ثم أتبع ذلك بمجموعة أخرى ترجمها شعراً بعنوان « قصائد من الأندلس » . وكان لهذه الترجمات تأثيرها الكبير فى شعراء جيل السبعة والعشرين ، وصور غرسية غومس نفسه هذا التأثير فى مقدمة الطبعة الثانية من ذلك الكتاب ، حيث يقول إن الأوساط الشعرية قد استقبلته بحماسة بالغة على نحو كان مفاجئاً له هو نفسه ، ويعلل ذلك « بأن شعراء الثلاثينيات الإسبان كان همهم الأكبر ابتكار صور شعرية تبهر النظر بغرابتها ، فكان اطلاعهم على ما يقدمه الشعر العربى الأندلسي من أمثال تلك الصور مثيراً لأخيلتهم ومنبهاً لما يمكن أن يستفيدوه من مبتكرات ذلك الشعر فى ميدان التشبيهات والاستعارات » . وبالفعل نرى أن الشعراء المنتمين لذلك الجيل قد تأثروا فى إبداعهم بالشعر الأندلسي ، واعترف بعضهم صراحة بذلك التأثر كما فعل رافايل ألبرتى ، وإذا كان آخرون مثل لوركا لم يعترفوا به فإن شعرهم نفسه يشي به (٢٠) ، كما تشي به تلك « السوانح » النثرية التى كان يكتبها رامون جومث دى لاسرنا (وهى موضوع البحث الأخير من مجموعة الدراسات التى نقدمها فى هذا الكتاب) ، ومن هؤلاء الشعراء من علقوا على كتاب غرسية غومس بدراسات مفردة له ، مثل داماسو ألونسو (صاحب البحث الثانى فى هذا الكتاب) .

أما النص العربى الكامل لكتاب « رايات المبرزين » لابن سعيد فإن غرسية غومس لم ينشره إلا فى سنة ١٩٤٢ وفقاً للمخطوطة الوحيدة التى كان أحمد زكى باشا قد أهداها له فى القاهرة ، وأرفق بالنص العربى ترجمة إسبانية كاملة ، ومن جديد أثار هذا الكتاب اهتمام القراء والنقاد فى داخل إسبانيا وخارجها .

وفى سنة ١٩٤٣ انتخب غرسية غومس عضواً فى المجمع الملكى التاريخى وألقى فى حفل استقباله دراسته عن « ابن زمرك شاعر الحمراء » ، وقد رد عليه فى هذا الحفل أستاذه أسين بلاثيوس ، وابن زمرك هو آخر كبار الشعراء الأندلسيين ، وقد نقش كثير من أشعاره على جدران قصر الحمراء (٢١) .

ولم تمض سنتان حتى انتخب عضواً فى المجمع اللغوى ، وقدم فى حفل انتخابه بحثه عن « ركود الشعر فى إشبيلية على عهد المرابطين » (٢٢) .

وكان قد نشر قبل ذلك ديوان الفقيه الأندلسى أبى إسحاق الإلبيرى مع دراسة تحليلية قدم بها للديوان (٢٣) .

وفى سنة ١٩٤٧ قام غرسية غومس بزيارة جديدة للقاهرة وبعض حواضر العالم العربى ، وفى مصر جدد علاقاته بأوساطها الأدبية ولاسيما بأستاذه القديم طه حسين وتوفيق الحكيم وغيرهما ، وفى هذه الملتقيات طرح على طه حسين فكرة إنشاء معهد مصرى فى مدريد وتبادل الدارسين بين البلدين ، وهو المشروع الذى سيقدم على تنفيذه طه حسين بعد سنوات حينما يتولى وزارة المعارف . وكان من ثمرات هذه الجولة أن قام المجمع العلمى بدمشق بانتخابه عضواً مراسلاً ، وتلا ذلك انتخابه عضواً مراسلاً فى مجمع اللغة العربية بالقاهرة ، وكان بذلك أول مستشرق إسبانى ينال شرف هذا التعيين فى مجمع الخالدين .

وفى سنة ١٩٤٩ تولى إدارة مدرسة الأبحاث العربية فى مدريد وغرناطة خلفاً للعالم أنخل جونتالث بالنثيا صاحب الكتاب المشهور « تاريخ الفكر الأندلسى » الذى ترجمه أستاذنا الدكتور حسين مؤنس . وبذلك أصبح غرسية غومس هو الشخصية الأولى فى عالم الاستشراق الإشبانى .

وفى ١٩٥٠ يصبح طه حسين وزيراً للتعليم (المعارف) ويبدأ على الفور فى تحقيق المشروع الذى راوده منذ كتب كتابه التنويرى « مستقبل الثقافة فى مصر » ، وهو إنشاء معهد للدراسات الإسلامية فى مدريد ، وتكوين جيل من المتخصصين فى الدراسات الأندلسية . ويفتح المعهد المصرى فى أكتوبر من هذه السنة ، وتحتفى إسبانيا بعميد الأدب العربى احتفاءً عظيماً ، وكان قد اختار سبعة من خريجي الجامعات المصرية – كان كاتب هذه السطور واحداً منهم – لكى يستكملوا دراساتهم

العليا فى جامعة مدريد للتخصص فى الدراسات الأندلسية والإسبانية ، ويعهد طه حسين لغرسية غومس بالإشراف على دراسات هؤلاء المبعوثين ، ويضطلع الرجل بهذه المهمة خير اضطلاع حتى ينتهوا من دراستهم ، وتتكون منهم نواة لأجيال متعاقبة بعد ذلك من المتخصصين فى ميدان الأندلسيات ، ويمتد بعضهم بعد ذلك إلى الآفاق الرحبة للغة الإسبانية وثقافتها وأدابها سواء فى الوطن الأم أو فى العالم المنحدر منه فى أمريكا اللاتينية . وكأن غرسية غومس فى رعايته هؤلاء المبعوثين المصريين كان يرد دين طه حسين عليه حينما تلمذ له وهو فى مطلع شبابه . ويستمر تعاون غرسية غومس بعد ذلك مع المعهد المصرى طوال السنوات الأربعين التالية ، ويبدأ هذا التعاون بمشاركته فى الكتابة لأول عدد يصدره المعهد المصرى من مجلته سنة ١٩٥٣ ، ويكون آخر كتبه وأكثرها حظوة من نفسه كتابان نشرهما له المعهد حول حمراء غرناطة ، حيه القديم الذى بدأ لديه رحلته فى عالم الدراسات العربية .

وفى سنة ١٩٥١ يدعو طه حسين للمشاركة فى احتفالات الجامعة المصرية بيوبيلها الفضى ، فيقدم إلى القاهرة من جديد ، وتنعم عليه الجامعة بالدكتوراه الفخرية ، ويدعى لإلقاء عدد من المحاضرات حول الأدب الأندلسى فى جامعته القاهرة والإسكندرية فيما بين شهرى فبراير وأبريل من هذه السنة .

ومنذ سنة ١٩٤٩ يبدأ اهتمام غرسية غومس بالفنين الشعريين اللذين كان للأندلسيين فضل ابتكارهما وهما : الموشحات والأزجال ، وكان الباعث المحرك لاهتمامه بهما هو المقال الذى نشره الباحث الإنجليزى صمويل شتيرن فى سنة ١٩٤٨ حول عدد من « الخرجات الأعجمية فى موشحات عبرية » ، ويعد هذا أول اكتشاف للخرجة (أى القفل الأخير من أقفال الموشحة) وكان ينظم بمزيج من عامية أهل الأندلس العربية ومن العجمية ، وتبين أن الوشاحين اليهود إنما استعاروا تلك الخرجات من موشحات عربية . ومن هنا بدأ غرسية غومس رحلة طويلة فى دراسة الموشحات الأندلسية فى ضوء هذا الاكتشاف المثير ، فكتب فيه نحو ثلاثين دراسة منها كتاب كامل فى « الخرجات العجمية فى إطار موشحاتها » ^(٢٤) . وأما الزجل وهو الشعر المنظوم بعامية أهل الأندلس فقد توالى كتاباته فى دراسة مشكلاته حتى قرب وفاته ، وكان مجموع ما أفرده لتلك الدراسة نحو عشرين بحثا يستوقف النظر منها اثنان : كتابه الكبير الذى حقق فيه ديوان ابن قزمان القرطبى كبير زجالى الأندلس مع

ترجمة كاملة ومجموعة من الدراسات ، وقد صدر الديوان وملحقاته في ثلاثة مجلدات كبار تبلغ جملة صفحاتها ألفا وخمسمائة^(٢٥) . والثاني المساجلات التي دارت بينه وبين الدكتور عبد العزيز الأهواني ، أستاذ الأندلسيات المصري والمتخصص العربي الوحيد في الزجل الأندلسي . وهو جدل علمي رفيع مستوى الحوار دار بين العالمين على صفحات مجلة المعهد المصري في مدريد ومجلة الأندلس . ذلك أن الأهواني اعترض على قراءات غرسية غومس لنصوص أزجال ابن قزمان في ثلاث مقالات كبيرة ، فرد عليه غرسية غومس بثلاث مقالات مقابلة ، وتبلغ صفحات هذا الحوار العلمي كتاباً كاملاً في أكثر من أربعمئة صفحة^(٢٦) .

وإذا كان الشعر الأندلسي في صورتيه : التقليدي الفصيح والشعبي المتمثل في الموشحات والأزجال هو الذي استأثر باهتمام غرسية غومس وبمعظم جهوده - فإنه لم يخل من عنايته مجالات أخرى مثل التراث التاريخي . وقد كان المستشرق الفرنسي ليفي بروفنسال (١٨٩٢-١٩٥٦) الأستاذ في جامعة السربون هو الذي واصل مسيرة الهولندي بوزي في تحقيق عدد من أهم النصوص التاريخية الأندلسية تمهيداً لكتابة تاريخ شامل للأندلس . فرأى غرسية غومس أن يتعاون معه في الجانبين ، ومن هنا اشترك معه في سنة ١٩٥٠ في نشر قطعة مجهولة المؤلف حول تاريخ الخليفة الأندلسي عبد الرحمن الناصر^(٢٧) ، وضم إليها ترجمة إسبانية كاملة . وفي السنة نفسها ترجم الجزأين الأولين من « تاريخ إسبانيا الإسلامية » الذي كان بروفنسال قد نشره في باريس ، وهو يتناول في أول دراسة علمية تاريخ الأندلس منذ الفتح العربي حتى نهاية الخلافة الأموية في قرطبة ، ثم أتبعه بترجمة للجزء الثالث المخصص لدراسة النظم والحياة الاجتماعية والفكرية^(٢٨) .

وفي ١٩٥٢ ينشر غرسية غومس ترجمته لكتاب « طوق الحمامة في الألف والألف » لابن حزم القرطبي ، في أسلوب أدبي رفيع لفت إليه أنظار الأوساط الأدبية وعامة قراء الإسبانية حتى إنه اعتبر من أجمل نماذج النثر الإسباني ، كما كان « الطوق » في أصله العربي ممثلاً للمستوى الرفيع الذي بلغه النثر الأندلسي . ولهذا فإن مؤرخي الأدب الإسباني المعاصر قد درجوا على أن يفرخوا صفحات لغرسية غومس بصفته واحداً من أبرز الكتاب المبدعين^(٢٩) .

كانت العلاقات بين إسبانيا والعالم العربي منذ أواخر الأربعينيات قد أصبحت أحد المحاور الرئيسية التي تركز عليها سياسة إسبانيا الخارجية ، وخاصة إزاء العزلة التي كانت تعاني منها البلاد والحصار المفروض عليها سواء من جانب العالم الغربي أو من الكتلة الشرقية ، ورأت الحكومة الإسبانية أن غرسية غومس بحكم خبرته ومكانته هو خير من يستطيع تمثيلها في الحوار مع عالم العروبة ، وفي هذا السياق أقدمت وزارة الخارجية الإسبانية في سنة ١٩٥٤ على إنشاء « المعهد الثقافي الإسباني العربي » ، وكان من الطبيعي أن تسند إدارته إلى غرسية غومس . وعلى الرغم من ضالة الموارد المالية للمعهد آنذاك ومن قلة عدد معاونين فسرعان ما ظهرت ثمرات جهوده ، ففي سنة ١٩٥٦ صدر عنه كتابان في وقت واحد : أحدهما مجموع شعر ابن الزقاق البلبني أحد وصافي الطبيعة الأندلسيين ، مع ترجمة شعرية إلى الإسبانية ، والآخر ترجمة إسبانية لرواية توفيق الحكيم « يوميات نائب في الأرياف »^(٣١) . وكان هذا ثاني أثر أدبي عربي معاصر يقوم بترجمته غرسية غومس ، إذ سبقته في سنة ١٩٥٤ ترجمة سيرة طه حسين الذاتية « الأيام »^(٣٢) .

قضى غرسية غومس أربع سنوات في إدارة المعهد الإسباني العربي ، وفي ١٩٥٨ طرأ على مسيرة حياته تغير جذري في ظاهره ، إذ عينته الحكومة سفيراً لها في بغداد ، ومنذ هذا التاريخ وعلى مدى إحدى عشرة سنة يتقلد غرسية غومس مناصب السفارة في العراق ثم لبنان وبعد ذلك في تركيا ، ونقول إن هذا التغير كان ظاهرياً فقط لأن الرجل لم تنقطع صلته بمجال دراسته الاستشرافية أبداً خلال هذه السنوات . بل ربما أعانه المنصب الكبير وما يكفه من حياة ميسورة على إنجاز كثير من مشروعاته العلمية . فقد أخرج خلال هذه الفترة ترجمته لقطعة من كتاب « المقتبس » لابن حيان القرطبي متصلة بسنوات من خلافة الحكم المستنصر ، وكتابه عن « الخرجات الأعجمية في الموشحات الأندلسية » ، ثم تحقيقه ودراسته لديوان ابن قزمان ، وهو الذي يعد قمة جهوده في ميدان الزجل الأندلسي .

وفي عام ١٩٦٩ طلب غرسية غومس إعفائه من العمل الدبلوماسي ، وعاد إلى وطنه مواصلاً لما كان قد انقطع من عمله الجامعي ، ومباشراً عمله في المجمعين الملكيين : التاريخي واللغوي وفي إدارة مدرسة الأبحاث العربية . وقد استثار اهتمامه بعد عودته ميدان جديد من ميادين الدراسة العربية ، وهو الأمثال الأندلسية ،

ففيما بين سنتي ١٩٧٠ ، ١٩٧٧ أصدر عشر مقالات عمل فيها على إنجاز مشروع كبير يجمع فيه ما انتثر في المصادر القديمة من أمثال أندلسية ويدرس مدى تأثيرها في الأمثال الإسبانية .

وفي ١٩٧٥ يبلغ مستشرقنا الكبير سن الإحالة على التقاعد ، غير أنه لا التقدم في السن ولا تعدد الوظائف الموكولة إليه منعه من متابعة نشاطه في البحث والنشر ، ومن زياراته المتعددة للبلاد العربية ، ومنها مصر التي وفد إليها في أكثر من مناسبة ، وكذلك تونس والمغرب . وإن المرء لا يملك إلا العجب لحيوية هذا الرجل وقدرته على العمل وصبره على معاناة البحث والكتابة حتى آخر رفق من حياته ، وهو ممتّع بصحته وحواسه ، مقبل على الحياة وكأنه يستقبل كل سنة شباباً جديداً . وماظنك بشيخ استطاع أن يقدم خلال السنوات العشرين الأخيرة من حياته (منذ تقاعده في السبعين حتى وفاته في التسعين من عمره) أكثر من عشرين كتاباً وعدداً كبيراً من المقالات ، إلى جانب ما كان يلقيه من محاضرات ومشاركات في مؤتمرات وندوات ، وإدارات لجلسات المجمعين الملكيين ، ولاسيما بعد أن انتخب رئيساً لأحد هذين المجمعين وهو التاريخي منذ سنة ١٩٨٦ .

وكان غرسية غومس شديد العارضة ، خاض في حياته معارك كثيرة ، كان سلاحه فيها قلمٌ حادٌ السنان لاذع السخرية ، وإن كان ملتزماً دائماً بأدب الحوار ، فكان في ذلك أشبه مايكون بأديبنا الأندلسي ابن حزم الظاهري الذي قيل عن قلمه إنه كان وسيف الحجاج الثقفي صنوين . ويكفي أن نشير إلى معركته الأخيرة مع الباحث الإنجليزي ألان جونز رئيس مجلس كلية الدراسات الشرقية في جامعة أوكسفورد ، وكان هذا المستشرق قد نشر في سنة ١٩٨٨ كتاباً حول « الخرجات العجمية في الموشحات العربية الأندلسية » ^(٣٣) . وفيه يشن حملة عنيفة على قراءات غرسية غومس لخرجات تلك الموشحات ويتهمه بتعمد تحريفها حتى تستقيم وماكان يطرحه من توجيهات ونظريات ، كما هاجم ترجماته لتلك الخرجات وقال إنها خاطئة ومتكلفة بحكم أنها مبنية على قراءات مضللة . وثارت ثائرة المستشرق الشيخ ، فأقرد للرد على غريمه البريطاني كتاباً كاملاً كال له فيه بالصاع صاعين ، ونشر هذا الكتاب وهو في السادسة والثمانين من عمره في سنة ١٩٩١ ، وكان بعنوان له دلالة الغاضبة « فضيحة الخرجات في أوكسفورد » ^(٣٤) .

وفى السنوات الأخيرة من عمره منحتة الحكومة الإسبانية جائزة الدولة التقديرية فى مجال الدراسات التاريخية (سنة ١٩٨٩) ، ثم جائزة « أمير أستورياس » التى تعد من أكبر الجوائز الإسبانية (سنة ١٩٩٢) هذا إلى عدد كبير من الأوسمة من إسبانيا ومن دول أجنبية عديدة ، وكان آخر تكريم له هو منح ملك إسبانيا إياه لقب « كونت دى أليخارس Conde de Alijares » . ولما كانت هذه الألقاب التشريفية تنسب إلى مواضع فقد رأى الملك أن يجعل هذا اللقب الذى أنعم به على المستشرق الكبير مرتبطا بمكان محبب إليه ، وهو قصر عربى من قصور غرناطة كان قد شُيِّد فى عصر السلطان محمد الفنى بالله فى سنة ٧٦٢ (١٣٦٢ م) ، وكان يدعى « قصر الدُّشَّار » أو « الجشَّار » ، واللفظ عربى يعنى القصر المتخذ للنزهة والاستجمام وتحيط به الزروع والحدائق ، فتحرف الاسم فى الإسبانية على النحو الذى رأيناه ، وكان أصل الاسم واشتقاقه مجهولين حتى استطاع غرسية غومس أن يفسره فى بحث طريف له نشره سنة ١٩٢٤ . ولهذا قصد الملك أن يكون اللقب الذى اختاره له مذكراً ببداية حياته العلمية فى غرناطة وبجهوده فى خدمة الدراسات العربية .

وهكذا رأى غرسية غومس حياته وشمسها توشك على المغيب موضعاً للتكريم من أحبائه وتلاميذه ومن أعلى السلطات فى بلده . وأخيراً أتت النهاية فى الحادى والثلاثين من مايو سنة ١٩٩٥ ، بعد أن أمضى فى رحلة الحياة تسعين سنة حافلة بأجل المنجزات (٣٥) .



الدراسة التى نقدمها لغرسية غومس فى هذا الكتاب تحمل عنوان « الشعر الأندلسى : خلاصة تاريخية موجزة » (٣٦) . وكان المعهد المصرى فى مدريد قد نشرها له فى سنة ١٩٥٢ ، وصدرت فى ٩٢ صفحة . وفيها عرض لتاريخ الشعر الأندلسى يستكمل به ماكتبه قبل ذلك فى دراسته السابقة التى كان قد نشرها فى سنة ١٩٣٠ بعنوان « قصائد أندلسية » ، وهى التى ترجمها الدكتور حسين مؤنس بعنوان « الشعر الأندلسى » . وهو هنا يصحح بعض الآراء التى طرحها فى تلك الدراسة . وكان الأصل فيها محاضرة كان قد ألقاها فى المعهد المصرى فى ٢٥ فبراير ١٩٥٢ ، وكانت من أول مظاهر تعاونه مع المعهد بعد إنشائه ، وفيها يناقش قضايا لم يكن قد عرض لها من قبل ، مثل تعريف هذا الشعر الذى خلفه لنا الأندلسيون : هل نسميه « شعر

المسلمين الإسبان « كما أطلق عليه خوليان ريبيرا ، أو « شعر العرب فى إسبانيا » كما سماه « قون شاك » ؟ وينتهى إلى رأى وسط يحاول التوفيق بين الطرفين ، ثم يتحدث عن ابتكار الموشحة والقضايا المتعلقة بها ، ولاسيما قضية الخرجة التى كانت قد اكتشفت قبل ذلك بأربع سنوات . ولم تكن هذه القضية قد استأثرت باهتمامه ولا باهتمام الدارسين على النحو الذى قدر لنا أن نشهده بعد ذلك حتى أصبحت شغله الشاغل حتى نهاية حياته . كذلك يتحدث عن نشأة الزجل ، وهو الموضوع الآخر الذى أصبح خلال السنوات التالية المحور الثانى الذى دار حوله الشطر الأكبر من نشاطه البحثى حتى توجه بتحقيقه الجديد لديوان ابن قزمان ودراسته المفضلة له . ثم يعرض تطور الشعر الأندلسى حتى نهاية دولة الإسلام فى غرناطة ، وهو فى هذا العرض يحدد الخصائص الرئيسية لهذا الشعر عبر مسيرته الطويلة ، كما نجد فيه نواة لكثير من الآراء التى سوف يفصلها فى أبحاثه التالية ، ومنها قضية ما أسماه « ركود » الشعر أو انحساره فى عصر المرابطين ، فقد عاد إلى تأكيد رأيه فى ذلك فى عديد من مقالاته التى نشرها من بعد ، وهو يوافق فى ذلك نوزى الذى كان فى إعجابه بعصر الطوائف يكن كراهية شديدة للمرابطين ويتهمهم بالتعصب والجمود ، وهى آراء لانوافقه عليها ، إذ تبين لنا أن تشجيع المرابطين للشعراء لم يقل عن تشجيع ملوك الطوائف ، وفى ظلهم نبغ عدد من أكبر شعراء الأندلس مثل ابن خفاجة وابن الزقاق البلنسى ، وازدهر فنا التوشيح والزجل اللذان حظيا بأكبر قدر من اهتمام غرسية غومس نفسه .

ومع ذلك فإن لاجتهادات عالمنا الكبير فى أثناء عرضه ما هو جدير بالتأمل الهادئ ، ولا شك فى أنه على الرغم من قدم دراسته التى مر عليها اليوم ما يقرب من نصف قرن فإن كثيراً من آرائه مازال محتفظاً بقيمته ، فهى ثمرة لدراسة واعية وحس مرهف وبصر ثاقب بالشعر العربى لا يتفق إلا لقلّة من المستشرقين الأوروبيين .

الحواشي

(1) **Juan Andrés** : Dell' origine, de Progressi e dello stato attuale d ' ogni letteratura, 8 vols; Parma, 1782 - 99 .

(2) **Girolamo Tiraboschi** : Storia della letteratura Italiama, Rona , 1782 - 1798 .

(3) **Esteban Arteaga**: Della influenza degli Arabi sull' Origine della Poesia Moderna in Europa, Roma , 1791 .

(4) **José Antonio Conde** : Historia de la dominación de las árabes en España, Madrid, 1820 - 1821 .

(٥) حول كوندى وقيمة عمله انظر ماكتبه المستشرق الأمريكى جيمس مونرو فى كتابه « الإسلام والعرب فى الدراسات الإسبانية من القرن السادس عشر حتى العصر الحاضر » .

James T. Monroe : Islam and the Arabs in Spanish Scholarship (Sixteenth Century to the Present). pp. 50 - 66 .

(٦) نشر هذا الكتاب بعنوان « أشعار أسيوية مترجمة شعراً إلى الإسبانية »

Gaspar Maria de Nava Alvarez, Conde de Noroña : Poesias asiáticas puestas en verso castellano, Paris, 1833 .

ومما هو جدير بالذكر أن أشهر شعراء إسبانيا فى القرن العشرين فيديريكو غرسية لوركا نقل عدداً من النصوص المترجمة عن العربية والفارسية من الكتاب المذكور فى سياق محاضرة له عن « الغناء العميق » (الأندلسى القديم) منوهاً بالقيم الفنية والجمالية فى تلك النصوص . وكان لوركا قد ألقى هذه المحاضرة فى ١٩ فبراير ١٩٢٢ ، ثم أدرجت فى أعماله الكاملة :

Federico Garcia Lorca ; Obras completas, Madrid, 1962, pp. 1514 - 1531 .

(٧) أشعار أسيوية ، ص ٦ من المقدمة .

(٨) عن حياة جايا نجوس وجهوده فى ميدان الدراسات العربية انظر مقال مانويلا مانتانارس دى ثيرى ، فى مجلة الأندلس :

Manuela Manzanares de Cirre : Don Pascual de Gayangos y los estudios árabes, Al-Andalus, vol. xxviii, 1963 , pp. 445 - 461 .

(9) History of the Mohammedan Dynasties in Spain, London, 1840 - 1843 .

(10) Histoire des musulmans d ' Espagne, Leiden, 1881 .

وقد صدرت طبعة جديدة منقحة للكتاب بعناية المستشرق الفرنسى ليفى بروفنسال فى ثلاثة مجلدات ، باريس ١٩٣٢ .

(١١) حول كوديرا وجهوده فى الدراسات العربية انظر مقال غرسية غومس : « فى تكريم فرانسييسكو

كوديرا « في مجلة الأندلس » .

Emilio García Gómez ; Homenaje a Don Francisco Codera, Al-Andalus, vol. xv , 1950, pp. 263 - 274 .

(١٢) نشرت هاتان الدراستان في مجموعة « مقالات ومحاضرات » التي ضمت أبحاث خوليان ريبيرا وطبعت في مجلدين :

Julián Ribera y Tarragó : Disertaciones y opúsculos, 2 vols., Madrid, 1928 .

(13) Las cantigas de Santa Maria, Madrid, 1922 .

(14) Miguel Asín Palacios : La escatología musulmana en la Divina Comedia, Madrid, 1919 .

(15) José Muñoz Sendino ; La Escala de Mahoma , Madrid, 1949 .

(16) Un cuento árabe, fuente común de Abentofail y de Gracián , 1927 .

(17) Un texto árabe occidental de la leyenda de Alejandro," Madrid, 1929 .

(١٨) ظلت مدرسة الأبحاث العربية في مدريد وغرناطة قائمة حتى اليوم بعد اعتزال غومس ، فتولى إدارتها بعده تلميذه خواكين باليه برميخو Joaquin Vallvé Bermejo ، أما مجلة « الأندلس » فإنها بعد انقطاعها عن الصدور عادت للظهور مرة أخرى بعنوان آخر هو « القنطرة » (Alqántara) ، وذلك ابتداءً من سنة ١٩٨٠ ومازالت حتى اليوم تؤدي نفس الرسالة التي كانت « الأندلس » تضطلع بها ، ويتولى رئاسة تحريرها خواكين باليه مدير مدرسة الأبحاث العربية .

(19) Poemas arábigo-andaluces , Madrid , 1930 .

وقد قام بترجمة الكتاب مع نصوصه الأصلية أستاذنا الدكتور حسين مؤنس رحمه الله بعنوان « الشعر الأندلسي » ، القاهرة ١٩٥٦ .

(٢٠) نكر غومس في كتابه « سرج العربي La silla del moro » الذي تحدث فيه عن نكرياته الغرناطية أن ترجمته للشعر الأندلسي هي التي أوحى للوركا بأخر نواوينه « ديوان التماريت Diván de Tamarit » الذي صرح بنيتة على أن يقدمه تعبيراً عن تكريمه للشعراء العرب الأندلسيين .

(٢١) نشرت هذه الدراسة مستقلة بعنوان :

Ibn Zamrak, el poeta de le la Alhambra, Madrid, 1943

ثم أدرجت في كتاب « خمسة شعراء مسلمين » :

Cinco poetas musulmanes, Madrid, 1944.

(٢٢) نشر هذا البحث مستقلاً بعنوان :

Un eclipse de le poesia en Sevilla : La época almorávide, Madrid , 1945

ثم نشر في مجلة الأندلس ، المجلد العاشر ، سنة ١٩٤٥ ، ص ٢٨٥ - ٢٤٣ .

(23) Un alfaqui español : Abu Isháq de Elvira, Madrid, 1944 .

(٢٤) هذان الكتابان هما :

- أشعار عربية على جدران الحمراء ونواقيرها :
Poemas árabes en los muros y fuentes de la Alhambra, Madrid , 1985 .
- أضواء قديمة على الحمراء :
Foco de antigua luz sobre la Alhambra, Madrid , 1988 .
- (24) Las jarchas romances de al serie árabe en su marco, Madrid , 1965 .
- (٢٥) اتخذ غرسية غومس لنشرته لديوان ابن قزمان عنواناً طموحاً هو « كل مايتعلق بابن قزمان »
والمجلدان الأولان يبلغان ٩٧٥ صفحة والثالث ٣٦٥ صفحة :
Todo Ben Quzmán, Madrid , 1972 .
- (٢٦) نشر غرسية غومس مقالاته في الرد على الأهواني في مجلة الأندلس في المجلد الثامن والثلاثين
(١٩٧٣) ص ٢٤٩ - ٣١٨ ، وفي المجلد الحادي والأربعين (١٩٧٦) ص ٢٤١ - ٣٢٨ ، وأخيراً في المجلد
الثالث والأربعين (١٩٧٨) ص ٢٤٥ - ٣٠٢ .
- (27) Una crónica anónima de Abd al - Rahmán al - Násir, Madrid - Granada , 1950 .
- (28) España Musulmana hasta la caída del Califato (711 - 1031 de J.C.) , Madrid ,
1950 - 1957 .
- (٢٩) انظر على سبيل المثال :
Angel Valbuena Prat: Historia de la literatura española, Barcelona, 1960,pp.784-786 .
- (30) Ibn al - Zaqqáq . Poesias, IHAC, Madrid , 1956 .
- (31) Diario de un fiscal rural , IHAC, 1956 .
- هذا وقد قمت بترجمة مقدمة هذه الترجمة إلى العربية ونشرتها في المجلد الرابع من مجلة المعهد
المصري للدراسات الإسلامية في مدريد ، سنة ١٩٥٦ .
- (32) Los dias , Valencia, 1954 .
- وقد قام بترجمة مقدمة هذا الكتاب إلى العربية الدكتور حسين مؤنس ، ونشرت هذه الترجمة في مجلة
المعهد المصري ، المجلد الثاني ، ١٩٥٤ .
- (33) Romance "Kharjas" in Andalusian Arabic Muwassah Poetry, Oxford, 1988 .
- (34) El escándalo de las jarchas en Oxford, Madrid , 1991 .
- (٣٥) أقام المعهد المصري للدراسات الإسلامية في مدريد حفل تأبين كبيراً بمناسبة الذكرى السنوية
الأولى لرحيل المستشرق الكبير في ٣١/٥/١٩٩٦ ، واشترك في هذا التأبين اثنان وعشرون من تلاميذه وزملائه
وأصدقائه ، وكان من بينهم كاتب هذه السطور ، ونشرت كلماتهم في المجلد الثامن والعشرين من مجلة المعهد
المصري (سنة ١٩٩٦) ص ١ - ١٩٢ من القسم الأوربي .
- (36) La poesia arábigoandaluza . Breve síntesis histórica , 1952 .

داماسو ألونسو :

الدراسة الثانية التي نقدمها في هذا الكتاب بعنوان « الشعر الأندلسي وشعر جونغورا » ، وهي فصل من كتاب نشره المؤلف بعنوان : « دراسات ومقالات حول جونغورا »^(١) (مدريد ١٩٦٠) .

وصاحب هذه الدراسة علم من أعلام الحياة الأدبية خلال القرن العشرين الذي استوعبته حياته على مدى عمره الطويل (١٨٩٨ - ١٩٩٠) .

ولد داماسو ألونسو في مدريد في نفس السنة التي ينسب إليها ذلك الجيل الذي نهض بأكبر الثورات التجديدية للفكر الإسباني وأبقاها أثراً . وكان رواد هذه الثورة رجالاً ولدوا فيما بين الستينيات والسبعينيات من القرن التاسع عشر ، وشمل تجديدهم كل ألوان الثقافة والأدب شعراً ومسرحاً وفناً قصصياً . وعن جيل ٩٨ هذا تولدت كل الحركات الطليعية التي تعاقبت في إسبانيا منذ نهاية الحرب العالمية الأولى ، ومن أبرزها حركة اصطلاح مؤرخو الأدب الإسباني على تسمية القائمين بها بجيل ٢٧ . ولم يكن لهذا الجيل - وكلهم من الشعراء - اتساع حركة الجيل السابق ولاشمولها ، إذ قصرت همها على ميدان الشعر ، فكانت ثمرتها باقية من الشعراء بسطوا هيمنتهم على العالم الشعري في إسبانيا خلال النصف الأول من القرن العشرين ، بل امتد تأثيرهم حتى أواخر هذا القرن .

وفكرة الأجيال الأدبية كانت موضع جدل طويل في الأوساط الفكرية في إسبانيا ، وكان أول مثيري هذا الجدل هم الأدباء المتأثرين بالثقافة الألمانية . وقد جرى مؤرخو الأدب على نسبة تلك الفكرة إلى الفيلسوف أورتيجا إي جاسيت Ortega y Gasset (١٨٨٣-١٩٥٦) ، غير أن أول من بسط نظرية الأجيال في الحقيقة كان شاعراً وأستاذاً جامعياً ينتمي - مثل داماسو ألونسو - إلى جماعة الـ ٢٧ ، هو بيدرو ساليناس Pedro Salinas (١٨٩١-١٩٥١) . وكان قد قضى سنوات من شبابه المبكر محاضراً في بعض الجامعات الألمانية . وفي سنة ١٩٢٥ ألقى محاضرة حول ما يعرف بجيل ٩٨ في « نادي القلم » بمدريد ، وفيها طبق المبادئ الأساسية التي أقرها المفكر الألماني بيترسن Petersen لنظرية « الأجيال الأدبية » . وكان هدفه من ذلك هو التقريب بين إسبانيا وأوروبا الغربية ، وهو ما كانت الصفوة البورجوازية المثقفة في إسبانيا تعمل جاهدة على تحقيقه في مشروعهم الحضاري للسعي إلى « تحديث » الثقافة في بلادهم ،

ولاسيما فى ميدان الدراسات الأدبية والنقدية ، وهو مشروع تزعم المناداة به أورتيجا إى جاسيت خلال النصف الأول من القرن العشرين ، وإن كانت الدعوة إليه قد اتخذت بعد ذلك طابعاً وطنياً مختلفاً بعض الشيء عن تلك الأوربية التى كان أورتيجا حريصاً على أن يضيفها على مشروعه ، ولهذا فقد اتخذت تلك الدعوة جيل ٩٨ نموذجاً يحتذى فى دراسة التاريخ الأدبى لإسبانيا ^(٢) .

وارتبط هذا الجيل الجديد من الشعراء الذى ينسب لسنة ١٩٢٧ بالاحتفال الذى أقاموه فى تلك السنة بمناسبة الذكرى المئوية الثالثة لشاعر العصر الذهبى لويس دى جونغورا Luis de Góngora (١٦٢٧-١٩٢٧) ومن هؤلاء الشعراء - الشباب آنذاك - بدرو ساليناس الذى أسلفنا الإشارة إليه ، وخورخى جيئ (١٨٩٣-١٩٨٤) ، وخيراريو ديبيجو (١٨٩٦-١٩٨٧) ، وفيديريكو غرسية لوركا (١٨٩٨-١٩٣٦) ورافائيل ألبرتى (١٩٠٢ -) وبيثنتى أليساندرى (١٨٩٨-١٩٨٤) ولويس ثرنودا (١٩٠٤-١٩٦٣) . وكانت تربط بينهم إلى جانب الصداقة الحميمة إرادة طموح إلى تجديد الشعر الإسبانى ، على الرغم من اختلاف مواطنهم ومشاربهم السياسية ومسيرات حياتهم : كان معظمهم من الأندلس أى جنوبى إسبانيا ، وإن كانت قلة منهم تنتمى إلى مناطق أخرى ، وكان بعضهم منخرطين أثناء الحرب الأهلية وبعدها فى صفوف الجمهوريين اليساريين مما أدى بهم إلى الهجرة من إسبانيا بعد انتصار الوطنيين بقيادة الجنرال فرانكو ، ولاسيما بعد مقتل لوركا ، ولكن فريقاً آخر بقى فى وطنه متعاوناً بقدر أقل أو أكثر مع نظام فرانكو الدكتاتورى . وكان من بينهم الشعراء الذين خلصوا لشعرهم مثل جيئ ودييجو وأليساندرى ، واشتغل عدد منهم بالبحث العلمى وتدريس الأدب فى الجامعات ، نون أن يعنى ذلك انقطاعاً عن الشعر ، ومن هؤلاء ساليناس وجيئ ودييجو وثرنودا ، وتفرد واحد منهم بنيل جائزة نوبل فى الآداب ، هو أليساندرى (١٩٧٧) وإن كان رفاقه - فى رأى النقاد - لا يقلون عنه جدارة بتلك الجائزة الكبرى .

وأما داماسو ألونسو فإنه كان ينتمى إلى تلك الطائفة من الشعراء الجامعيين ، ومع أنه كان أكثر رفاقه اشتغالاً بالبحث فإن مواهبه فى الشعر تفتحت فى فترة مبكرة من شبابه ، إذ أصدر أول نواوينه فى سنة ١٩٢١ وكان بعنوان « قصائد خالصة Poemas puros » ، وشعره فيه يغلب عليه طابع التعبير الذاتى الذى كان سائداً بين الشعراء الطليعيين المؤمنين بنظرية « الفن للفن » والحرص على القيم

الجمالية للفن الشعري بعيداً عن القضايا السياسية والاجتماعية ، شأنه في ذلك كشأن سائر زملائه من جيل ٢٧ ، ويعترف داماسو ألونسو نفسه بذلك ، إذ أنكر أن يكون لدى هذه الجماعة أى اهتمام بقضايا بلدهم أو تتردد في أعمالهم رنة الاحتجاج السياسى ، غير أن الأحداث التى وقعت في إسبانيا ما بين سنتي ١٩٢٥ و ١٩٣٠ لم تلبث أن تركت آثارها في شعر تلك المجموعة التى ظلت تهوم في عالم الشعر المجرد . ففي خلال هذه السنوات سقطت دكتاتورية بريمودي ريبيرا (١٩٢٣-١٩٣٠) وبعد ذلك بشهور سقطت الملكية وأعلنت الجمهورية ، وساد البلاد غليان سياسى واجتماعى كان هو الذى أفرخ الحرب الأهلية (١٩٣٦-١٩٣٩) ، وما كان لهؤلاء الشعراء أن يظلوا بمعزل عما كان يجتاح البلاد من فورات هائلة . حتى داماسو نفسه الذى سبق أن أنكر « التزام » شعراء جيله بالقضايا السياسية والاجتماعية إذا به يصدر ديوانين (نشر بعد نظمهما بسنوات في ١٩٤٤) بعنوانين لهما دلالتهما : « خبر قاتم Noticia oscura » و « أبناء الغضب Hijos de la ira » ، وفيهما يعبر عن ألمه العميق وهو يتأمل ما أعقب الحرب الأهلية من خراب .

من الديوان الأخير نختار هذه القصيدة التى جعل عنوانها « وحوش » :

« صلاة أرددها كل يوم

حينما أستيقظ :

يارب ،

لاتزد من عذابي .

قل لى : ماذا تعنى

هذه الأهوال التى تحرق بى ؟

أشباح وحوش تحاصرني ،

وتسألني بألستها الخرساء

وأنا أيضا لا أكف عن مساءلتها ،

ولعلها تسألك أنت .

كما أفعل وأنا متوجه إليك .
فى ليالك التى تمر على رتية متشابهة
بأسئلتى التى تمزق روحى
تحت ضوء النجوم الخافت
والظلام الرهيب المحدث بى تحت نور الشمس .
هناك عيون معادية تترصد بى
وأشباح هائلة تراقبى
وألوان غريبة تمد إلى حباتها القاتلة .
أشباح ...
أنا محاصرٌ بأشباح .
هى لا تلتهمنى ،
ولكنها تلتهم السكينة التى تطمح لها روحى
وتحيلنى إلى ألم يتنامى ويتصاعد ...
هى تجعلنى إنساناً ...
لا ، بل وحشاً بين وحوش ؟

★ ★ ★

لا ، ليس هناك أفضح
من « داماسو » هذا المخبول ...
من هذه الحشرة ذات الأرجل المائة
التي تصرخ رافعة نداءها إليك .
بكل أطرافها التى أصابها الجنون ،
مثل هذا الوحش الذى استبدَّ به الألم .

لا ، ليس هناك ما هو أشد بشاعة
من ذلك الذئب الذى يعوى متوجهاً إليك
... الذى يعاتبك الآن فى أنينه المنتظم
والذى يردد فى وجهك مايقول فى صلاته :
« يارب ،

لاتزد من عذابى .

قل لى : ماذا تعنى

هذه الأهوال التى تحرق بى ؟

وهذا الرعب الدخيل الذى يئن إليك فى ظلام الليل ؟! « (٣) .

★ ★ ★

وعلى الرغم مما يحمله شعر داماسو ألونسو من صرخات الاحتجاج والسخط
على أحوال إسبانيا بعد انتصار فرانكو واستقرار نظامه الدكتاتورى ، فإنه بقى
بمنجاة من سطوات هذا النظام ، وسلم شعره وكتبه من ملاحقة الرقابة الصارمة التى
كان يفرضها على كل ماينشر ويطلع ، وذلك لأن فرانكو كان يحتمل - على مضض -
مايكتبه المفكرون والأدباء ، ولاسيما إذا كانت لهم فى نفوس الجمهور مكانة عالية
وشهرة واسعة ، طالما لم يتدخلوا فى السياسة على نحو مباشر .

وكان داماسو قد بدأ حياته فى ميدان البحث الأدبى بدراسة لجونجورا الذى رأى
فيه هو ورفاق جيله مرجعاً لهم فى جهدهم لتجديد الشعر ، وهنا نرى كيف يكون
التراث الشعرى القديم منطلقاً لأشد حركات « الحداثة » إمعاناً فى الثورية ، وهنا نرى
الاختلاف واضحاً بين ماوقع فى إسبانيا وماقامت عليه محاولات تجديد الشعر فى
أوروبا ، فبينما كانت « المستقبلية » التى نادى بها مارينيتى Marinetti فى إيطاليا
و«ماياكوفسكى Mayakovsky » فى روسيا ، و« السيريالية » التى رفع رايتها « أندريه
بريتون André Breton » فى فرنسا - تناديان بالقطيعة مع التراث القديم إذا بنا نرى
كيف يتخذ تجديد الشعر فى إسبانيا على يد جيل ٢٧ طريقاً مضاداً لذلك ، إذ يصبح
ارتداداً إلى الماضى ويعمل على توثيق الارتباط به ، ولعل فى هذه الظاهرة مايزكرنا

بما حدث فى مسيرة شعرنا العربى ، إذ كانت أهم حركات تجديده فى العصر الحديث هى التى قادها محمود سامى البارودى ، (المتوفى سنة ١٩٠٤) ثم تلميذاه : أحمد شوقى وحافظ إبراهيم فيما يسمى بالمذهب الإحيائى ، وكان تجديد البارودى للشعر - كما هو معروف - عودة إلى النماذج الجيدة لشعراء العصر العباسى وتمثلاً لأساليبها . وكما عمل البارودى على تأصيل دعوته لا بإيداعه الشعرى فحسب بل كذلك بما قدمه من «مختارات» بلغت عدتها أربعين ألف بيت لثلاثين شاعراً - (٢٤) على هذا النحو كان إحياء جيل ٢٧ لذكرى جونجورا محاولة لاستكشاف التراث الشعرى للعصر الذهبى El Si-glo de Oro (فيما بين القرنين السادس عشر والسابع عشر) والعمل على استلهاهم مايكمن فيه من قيم يمكن أن تتخذ دليلاً هادياً لتجديد متعقل متوازن لا يدير ظهره للقديم وإن كان يستشرف آفاق المستقبل .

وإذا كان رفاق داماسو ألونسو قد تناول كل منهم جانباً من جوانب البحث حول جونجورا : حياته وشخصيته وبيئته وخصائص شعره الفنية فإن داماسو كان أكثرهم توفراً على دراسة ذلك الشاعر ، فلم تكن مشاركته مجرد محاضرة أو مقال ، بل كانت مجموعة من الدراسات المتوالية ، بدأها بتحقيق لديوان شعره « Solitudes » (١٩٢٧) مع شرح نثرى له يقرب شعره إلى قارئه المعاصر ودراسة مفصلة لغوية ونقدية . وأتبع ذلك يبحث حول « التركيبات النحوية فى شعر جونجورا » (١٩٢٨) ثم بكتاب حول « لغة جونجورا الشعرية » (١٩٣٥) ، وأخيراً جمع كتاباته عن الموضوع فى كتاب تجاوزت صفحاته الستمائة بعنوان « دراسات ومقالات حول جونجورا Estudios y ensayos gongorinos » (١٩٦٠). وهو ينتظم خمسة وعشرين بحثاً موزعة على أربعة أقسام : ١- قضايا جمالية ، ٢ - تحليلات أسلوبية ، ٣ - قضايا نصية ، ٤ - البيئة والتأثير . وألحق بالكتاب عدة ضمائم نشر فيها أبياتاً مجهولة للشاعر . وكان أول بحث فى هذا الكتاب هو الذى يحمل عنوان « الشعر الأندلسى وشعر جونجورا » وهو الذى قمنا بترجمته إلى العربية . وكان اهتمام داماسو ألونسو فى هذا الكتاب موجهاً فى المقام الأول إلى القضايا الجمالية (وهو الذى أفرد له القسم الأول من الكتاب) ، وفيه يخصص بالبحث « الصورة الشعرية » عنده ، وهى تقوم على التشبيهات والاستعارات ، وقد كانت الصورة هى أكثر ما اهتم به جيل ٢٧ الذى رأى فيها محور تجديد الشعر ، ومما هو جدير بالذكر أن

هذا الموضوع نفسه هو الذى أفرد له غرسية لوركا محاضرتة التى شارك بها فى الاحتفال التاريخى (٥) .

وقد مضت حياة داماسو ألونسو التى جاوزت التسعين عاماً فى هدوء وبغير أحداث تستحق الذكر فيما عدا العاملين اللذين وهب نفسه لهما فى تفانٍ وتجرد ، وهما التدريس فى الجامعات ، والبحث العلمى ، فقد كان أستاذاً للأدب والنقد فى جامعتى مدريد وبلنسية ، ودعى للتدريس فى العديد من الجامعات الأوربية والأمريكية : فى برلين وكيمبردج وستانفورد وكولومبيا (الولايات المتحدة) وأوكسفورد ، وجاب أنحاء أمريكا اللاتينية محاضراً ، وأما ما نشره من كتب ومقالات فإنه يبلغ العشرات تناول فيها تاريخ الأدب الإشباني ، وقدم فيها دراسات نقدية ولغوية أهلتة لى ينتخب عضواً فى المجمع اللغوى الملكى ثم رئيساً له . ومن هذه الأعمال العلمية دراسته لأحد رواد المسرح الإشباني فى العصور الوسطى وهو « خيل بيتنتى Gil Vicente » ولشعر الصوفى الراهب « سان خوان دى لacroth San Juan de le Cruz » ، وللشعراء الإشباني المعاصرين ، وغير ذلك مما لا نريد الإطالة بذكره . كما كان له نشاط ملحوظ فى الترجمة الأدبية عن الإنجليزية ، وكان ممن ترجم لهم الروائى جيمس جويس والشاعران شيللى وإليوت .

ولم يكن داماسو ألونسو مستشرقاً ولا مشغلاً بالدراسات العربية الأندلسية ، ولكنه فى اهتمامه بتعرف أصول الأدب الإشباني وبواكيره الأولى ولاسيما فى ميدان الشعر لم يسعه تجاهل الصلات بين الشعر العربى الأندلسى وبدايات الشعر الغنائى الإشباني ، وكان الذى لفت نظره لذلك ما قام به شيخ المستشرقين الإشباني إميليو غرسية غومس ، وقد سبق أن تحدثنا عن هذا العالم وصلته الوثيقة بجيل ٢٧ ، حتى إنه يمكن عدّه بصورة من الصور من رجال هذا الجيل ، وقد توثقت بين الرجلين صداقة متينة وإعجاب متبادل استمر حتى نهاية حياتهما ، لا سيما وأنهما كان رفيقاً رحلة فى المجمع اللغوى الإشباني . وكان لغرسية غومس الفضل فى تنبيهه لقيمة الشعر الأندلسى ولتأثيره فى نشأة الشعر الغنائى الإشباني منذ أن نشر المستشرق الإشباني الكبير ترجماته لشعراء الأندلس والاهتمام الذى أولاه للموشحة والزجل الأندلسيين ، وكان من ثمرات هذا الاهتمام أن نشر داماسو ألونسو عدداً من الدراسات حول « أغاني المستعربين La canción mozárabe » (والمستعربون - كما هو معروف -

هم النصارى الذين احتفظوا بدينهم وعاشوا فى المجتمع العربى الأندلسى وتحت سيادة المسلمين) .

وقد لفت نظرنا من بين دراسات داماسو ألونسو بحثه الذى نقدم ترجمته بهذه السطور حول كتاب « رايات المبرزين » لابن سعيد المغربى الذى اضطلع غرسية غومس بنشره وترجمته إلى الإسبانية . وكان ابن سعيد قد قصد بالمختارات الشعرية التى يتضمنها الكتاب أن يدل على براعة مواطنيه فى ابتكار الصور الشعرية القائمة على التشبيهات والاستعارات . وكانت الصورة الشعرية هى التى استأثرت باهتمام جيل ٢٧ الذى افتتن بقدرة جونجورا على توليد الصور ، ومن هنا رأوا فيه رائداً وملهماً ، ولهذا فقد وجدوا ضالتهم أيضاً فى تلك الصور التى قدمها ابن سعيد والتى سبق الأندلسيون فيها شاعرهم المفضل بقرون عديدة . وقد شارك داماسو فى الاهتمام بهذه المجموعة من المنتخبات رفاقه من ذلك الجيل ، واعترف بتأثره بها رافائيل ألبرتى ، كما اتضح هذا التأثير فى غرسية لوركا وإن لم يعترف به فى صراحة .

ودراسة داماسو ألونسو تقوم على تتبع بعض الصور الأندلسية والمقارنة بينها وبين ما أثر عن جونجورا ، ثم على بحث عميق لأنواع الصور الواردة فى كتاب ابن سعيد وما يقابلها فى الشعر الإشباني ، سواء فى الموضوعات أو فى المضمون ، ثم لألوان من التعابير اصطلحت البلاغة العربية على أن تدرجها فى « البديع » مثل الجنس والتورية .

وقد رأينا أن هذه الدراسة التى قام بها مؤرخ وناقد للأدب الإشباني لأوجه الاتفاق المشتركة بين ذلك الأدب والشعر العربى الأندلسى جديدة بأن تستوقف نظر الباحثين العرب فى جماليات شعرنا العربى ، فهى تؤكد الصلات بين الشعرين ، وهو أمر منتظر ، إذ يدل على أن القرون الطويلة التى عاش خلالها المسلمون على أرض شبه جزيرة إيبيريا لم تذهب سُدًى ، وهذه هى الحقيقة التى حاول إنكارها أو التعتيم عليها كثير من الأدباء والباحثين الإشباني خلال عصور التعصب التى أعقبت نهاية دولة بنى الأحمر فى غرناطة فى أواخر القرن الخامس عشر الميلادى .

ونعتقد أن داماسو ألونسو لو أتيحت له الفرصة لمعرفة المزيد من النصوص الشعرية الأندلسية فى مجال الصورة لاستطاع بحساسيته الفنية وبصره الثاقب وقدرته النقدية أن يستكشف جوانب أخرى من أوجه الاتفاق بين الشعرين . ولكن ذلك

كان يقتضى - بحكم عجزه عن قراءة العربية - أن تكون بين يديه ترجمات لما تم نشره من نصوص شعرية كثيرة بعد كتاب ابن سعيد . ونخص بالذكر من بين هذه النصوص كتاب ابن الكتانى « التشبيهات من أشعار أهل الأندلس » ^(٦) ، فهو كتاب خصصه مولفه لإبراز ملكة التصوير عند الأندلسيين ، وهو يدل على أن طلب الصورة ولاسيما ماكان يتسم منها بالإغراب والطرافة أصبح غاية كبرى لدى هؤلاء الشعراء .

الحواشي

(1) " Poesia arábigoandaluza y poesia gongorina " en Estudios y ensayos gongorinos, Editorial Gredas, Madrid, 1960 .

(٢) عن قضية « الأجيال الأدبية انظر المقال القيم الذي كتبه الدكتور مجدى يوسف بعنوان : « فى نقد مفهوم الجيل » ، فى مجلة الهلال ، القاهرة ، عدد أبريل ١٩٩٨ ص ٣٢ - ٣٨ . وقد كان هذا المقال تعليقا على مقال سابق كتبه فى المجلة نفسها الدكتور فتحى أبو العينين ، عدد يناير ١٩٩٨ .

(٣) سيطرت فكرة القلق والألم على داماسو ألونسو فى كل مانظمه من شعر يعد هذين الديوانين ، غير أن تعبيره عنها لم يعد تابعاً من الاحتجاج على الأوضاع السياسية والاجتماعية فى بلده ، وإنما أصبحت لها أبعاد أوسع وامتداد أعمق ، إذ أصبح الألم المتولد عنها وجوديا تابعاً من تأمله مشكلة الحياة والموت ، كما نرى فى ديوانه « الإنسان والله Hombre y Dios » الذى أصدره فى سنة ١٩٥٥ . .

(٤) عن مختارات البارودى وماتمثلة فى النور الريادى الذى قام به البارودى فى تجديد الشعر العربى انظر :

محمود على مكى : مختارات البارودى ، من أبحاث الندوة المعقودة فى « بورة البارودى (الثالثة) التى نظمتها مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعرى ، القاهرة ١٩٩٤ ص ٢١٦ - ٢٥٨ .

(٥) نشرت هذه المحاضرة فى أعمال لوركا الكاملة :

Federico Garcia Lorca : ed. Aguilar, Madrid, 1962, pp. 65-88. (La imagen poética de D. Luis de Gongora) .

(٦) الكتاب من تأليف الشيخ أبى عبد الله محمد بن الكتانى الطيب الذى توفى فى نحو سنة ٤٢٠ هـ ، وقد قام بتحقيقه الدكتور إحسان عباس ، ونشر فى بيروت سنة ١٩٦٦ .

ماريا خيسوس بيجيرا :

صاحبة الدراسة الثالثة التي تُولف مع سابقتها مجموع هذا الكتاب مستشرقة تعد اليوم في طليعة العاملين في ميدان الدراسات العربية ، وهي تنتمي إلى جيل يمكن أن نسلك أفرادَه في عداد « أحفاد » شيخ تلك الدراسات : غرسية غومس . وإذا كانت أدركت ماكان يلقيه الأستاذ الجليل من دروس في جامعة مدريد فإن جل تكوينها العلمي كان على أيدي عدد من تلاميذه الذين حملوا بعده مشعل الدراسات العربية . ومما يلفت النظر حينما نتأمل هذه المدرسة الاستشراقية التي تعهد شجرتها غرسية غومس فإننا نلاحظ أن كثيراً من ثمراتها يتمثل في عدد من الباحثات اللاتي أصبح لهن الآن باع طويل في ميدان الدراسات العربية من أمثال سوليداد جيبيرت Soledad Gibert ومانويلا مارين Manuela Marin ومرثيدس غرسية أرينال Mercedes Garcia-Arenal وماريا إيزابيل فييرو Maria Isabel Fierro وغيرهن ، مما يمكن القول معه إن جانباً كبيراً من نهضة الدراسات العربية اليوم في إسبانيا يرجع إلى تلك « المدرسة الاستشراقية النسائية » .

تخرجت ماريا خيسوس من كلية الفلسفة والآداب بجامعة مدريد في أواخر الستينيات ، من قسم الدراسات السامية ، وكانت موضع رعاية أساتذتها لما كان يبدو عليها من مخايل التفوق في شبابها المبكر ، واتجهت بعد تخرجها اتجاهًا سليماً جديراً بأن يوصلها إلى مابلغته من إجادة اللغة العربية ، وهو العمل في ميدان ترجمة النصوص ، وكانت البداية هي نقلها لبعض الأعمال الأدبية العربية الحديثة والمعاصرة ، وسرعان ما انتقلت إلى ميدان الدراسات الأندلسية ، ثم مضت حياتها العلمية بعد ذلك مزوجة بين هذين المجالين ، فأصدرت عشرات الكتب والأبحاث والمقالات التي أثرت بها الدراسات العربية ، وأهلتها لتبوء مكانة رفيعة في عالم الاستشراق الإسباني .

وتدرجت ماريا خيسوس بيجيرا في مناصب التدريس في جامعة مدريد ، حتى أصبحت رئيسة قسم الدراسات العربية والإسلامية في كلية فقه اللغة على مدى سبع سنوات متوالية (ما بين سنتي ١٩٨٣ و ١٩٩٠) ، ثم أعيد انتخابها من جديد رئيسة للقسم منذ السنة الماضية ، كما انتخبت عضواً في العديد من المؤسسات العلمية والثقافية ، ومنها المجمع الملكي الأدبي في برشلونة والمجمع الملكي للعلوم والآداب والفنون في قرطبة ، والمعهد الثقافي الإسباني العربي ، وجمعية المستشرقين الإسبان

(منذ سنة ١٩٦٨) ، والاتحاد الأوربي للمستشرقين والمشتغلين بالدراسات العربية (منذ سنة ١٩٧٤) والجمعية الإسبانية لدراسات العصور الوسطى (منذ سنة ١٩٨٢) ، وكانت من الأعضاء المؤسسين للجمعية الإسبانية للدراسات العربية (منذ إنشائها سنة ١٩٩٣) . ومما يذكر أنها أسست مجلة خاصة للدراسات العربية فى جامعة مدريد باسم Anaquel de Estudios Arabes وكانت أول رئيسة تحرير لها منذ سنة ١٩٩٠ ، وانتخبت عضوا فى مجالس تحرير عدد من المجلات المتخصصة فى الدراسات العربية والموريسكية التى تصدرها الجامعات الإقليمية فى إسبانيا ، مثل مجلة « العجمية Aljamia » (جامعة أويديو) و « شرق الأندلس » (جامعة لقنت) (منذ سنة ١٩٩٣) .

وقد اعترفت المؤسسات الدولية بجهودها فى ميدان الدراسات العربية ، فعينت مستشارة لمشروع « العربية Arabia » الذى ترعاه منظمة اليونسكو (باريس ١٩٩٠) ، وخبيرة فى هذه الدراسات فى البرلمان الأوربي (بروكسل ١٩٩٤) .

وأشرفت ماريا خيسوس على العشرات من الرسائل الجامعية التى تقدم فى الدراسات العربية والإسلامية ، وتعد اليوم الراعية الأولى للمبعوثين العرب الذين يعنون دراساتهم العليا فى إسبانيا .

وأما أعمالها العلمية فإنها بالغة الكثرة والتنوع ، فمنها تحقيقات لنصوص عربية ، ومنها كتب وأبحاث مؤلفة ، وترجمات عديدة عن العربية ، ويكفى أن نشير إلى عدد من أهمها فى مجال تحقيق التراث العربى : نشرها لكتاب « المسند الصحيح الحسن من أخبار السلطان أبى الحسن » لابن مرزوق (الجزائر ١٩٨١) وهو كتاب ضخيم فى أكثر من ستمائة صفحة ، أرخ فيه المؤلف لحياة أكبر سلاطين المغرب فى القرن الثامن الهجرى أبى الحسن المرينى . وكانت قد بدأت بترجمته إلى اللغة الإسبانية مع تقديم وتعليقات مفيدة ، ونشر هذه الترجمة المعهد الثقافى الإشباني العربى (سنة ١٩٧٧) . وفى ميدان الأدب الحديث أصدرت ترجمات لروايات وقصص لنجيب محفوظ وغيره من الروائيين العرب .

وفى ميدان الدراسات الأندلسية أصدرت ماريا خيسوس كتاباً جامعاً تعددت طبعاته عن « أرغون الإسلامية » (١٩٧٤ و ١٩٨٨ - مدريد ، و ١٩٨٩ - برشلونة) ، وفيه تتبع تاريخ هذه المنطقة التى كان المسلمون يطلقون عليها اسم « الثغر الأطلسى »

(سرقسطة وتوابعها) منذ الفتح العربى حتى سقوطها فى أيدي المسيحيين (٧١١-١١١٨م) ، ولها كتاب آخر عن « ملوك الطوائف والغزوات المغربية » (مدريد ١٩٩٢) ، وهو فى تاريخ الأندلس خلال فترة من أكثر فتراته تعقيداً وصعوبة وهى فترة ملوك الطوائف (القرن الحادى عشر الميلادى) التى انتهت بدخول المرابطين الأندلس ، ودراسة أخرى موجزة عن تاريخ الأندلس منذ عصر الطوائف حتى دولة بنى الأحمر فى غرناطة (مابين القرنين الحادى عشر والخامس عشر) (مدريد ١٩٩٥) .

كما أشرفت على إصدار المجلد الثامن من موسوعة « تاريخ إسبانيا » وهو الخاص بعصر الطوائف ، وكتبت تقديمه ، وشاركت فيه بكتابة التاريخ السياسى ، والنظم والإدارة . واشتركت مع زميلها المستشرق الكبير فيديريكو كورينتى فى ترجمة المجلد الضخم الذى يتناول الشطر الأكبر من خلافة عبد الرحمن الناصر ، وهو كتاب « المقتبس » لابن حيان (سرقسطة - مدريد ١٩٨٢) .

هذا إلى عشرات المقالات والأبحاث المنشورة فى المجلات المتخصصة الإسبانية والأوربية حول التاريخ السياسى والحضارى للأندلس والمغرب مما يستعصى على الاستقصاء .



الدراسة التى تقدمها هذه المستشرقة الجليلة تتناول ظاهرة استوقفت نظرنا فى تقديمنا للدراستين السابقتين ، وهى ما باشرته ترجمات غرسية غومس للشعر الأندلسى من تأثير فى الأوساط الأدبية الإسبانية ، وهو أمر كان مفاجأة مدهشة لغرسية غومس نفسه كما صرح بذلك فى تقديمه للطبعة الثانية من ترجمته لكتاب « رايات المبرزين » . وقد ساق على ذلك أمثلة من كتاب وشعراء الصف الأول فى إسبانيا ، وهى أمثلة تروى بكثرتها ومكانة أصحابها .

على أن ماريا خيسوس اختارت نموذجاً واحداً آخر لهؤلاء الأدباء الذين انعكس تأثير الشعر الأندلسى على نتاجهم الأدبى عن طريق ترجمات غرسية غومس ، وكان هذا النموذج هو الأديب رامون جومث دى لاسرنا Ramón Gómez de la Serna .

عاش هذا الأديب مابين سنتى ١٨٨٨ و ١٩٦٣ ، وهو ينتمى إلى أسرة أخرجت عدداً كبيراً من المفكرين والكتاب والصحفيين والدبلوماسيين .

ولد جومث دى لاسرنا فى مدريد ، وتخرج من جامعته ، ولكنه نأى بنفسه منذ البداية عن المناصب ، فلم يتول أى وظيفة دبلوماسية كما فعل كثير من أفراد أسرته ، ولا عملاً تدريسياً فى الجامعة ، بل انقطع للكتابة من منزله ، ولم تتميز حياته بأحداث جديرة بالذكر ، سوى رحلات قام بها فى بعض البلاد الأوربية ، ثم بهجرة إلى الأرجنتين ، حيث قضى معظم حياته ، على أنه كان يوافى صحف مدريد ومجالاتها من بوينوس أيرس بكتابة منتظمة استمرت حتى قرب وفاته .

وقد عالج جومث دى لاسرنا كل الفنون النثرية ، منذ بدأت مواهبه الأدبية تتفتح وهو فى السادسة عشرة من عمره ، فقد كتب القصة والرواية والمسرحية والمقال ، وعالج الدراسة الأدبية وأدب الأطفال والترجمة لعدد من أعلام الأدب والفن التشكيلي والسيرة الذاتية ، حتى إن المرء يعجز عن تعداد ما ألفه من كتب . كان جومث دى لاسرنا يكتب فى كل شئ ، وإذا كانت الأساطير الإغريقية تتحدث عن « ميداس » الذى كانت عصاه السحرية تحيل كل شئ إلى ذهب فإن قلم هذا الكاتب كان يحيل كل موضوع يعالجه إلى أدب مهما كانت ثقافته . وكان واسع الاطلاع على الآداب الأوربية المعاصرة ، ولاسيما الأدب الفرنسى ، فهو يُعَدُّ من أوائل الأدباء الإسبان اتصالاً بالمذاهب الطليعية الجديدة فى فرنسا مثل الرمزية والسيرالية ، ومن هنا كان تأثيره كبيراً فى أجيال الأدباء الإسبان الذين تعاقبوا منذ نهاية الحرب العالمية الثانية .

وقد عرف جومث دى لاسرنا بغرابة أطواره ، حتى فى لقائه بجماهير مستمعى محاضراته ، فقد كان يظهر أمامهم أحياناً ممتطياً صهوة فيل ، أو جالساً على كرسي طائر مما يستخدمه لاعبو « السيرك » . وكانت هذه المفاجآت الغريبة مما قلده فيها المصور الإسبانى المشهور سلفاتور دالى فى مواجهاته للمعجبين به ومحبيه فنه ^(١) .

وكان مفهوم دى لاسرنا للفن يقوم على أنه ضرب من « اللعب الخالص » ، للأديب أن يستخدم فيه أجراً الأساليب التعبيرية ، بحيث يحل الإلهام محل العقلانى المنطقى ، ومن ثمَّ ابتدع دى لاسرنا فناً جديداً من الكتابة سماه « السوانح Greguerias » التى بدأ فى كتابتها منذ سنة ١٩١٠ . وقد شرحت الباحثة دلالة هذا اللفظ وحددت تاريخ ميلاد ذلك اللون الأدبى نقلاً عن دى لاسرنا نفسه ، كما أضفنا فى تعليقاتنا على النص مزيداً من التوضيح له وبياناً لأصله اللغوى .

ويعرف جومث دى لاسرنا « سوانحه » بقوله :

« السانحة هي ما يخطر على الفكر بشكل عارض وبمحض الصدفة . هي ما يصرخ به الإنسان على نحو مشوش منطلق من وعيه الباطن ... هي الجرأة على تعريف ما يستعصى على التعريف . هي الشئ الوحيد الذي لا يبعث في نفوسنا الحزن والانقباض حينما يكتبها صاحبها وكأنه يلعب ، وهو يرفع رأسه إلى السماء فتتنزل عليه ، ولا يلبث أن يلتقطها ... » (٢) .

فالسانحة - إذن - هي لون من تداعي الأفكار ، فهي حيناً تكون صورة طريفة ، وحيناً آخر فكرة حكيمة طارئة ، وقد تكون في بعض المناسبات استعارة غنائية الطابع ، ولكنها في أكثر الأحيان وثبة ساخرة ... ملاحظة تنبثق من خيال جامع متحرر من كل تفكير منطقي إزاء أى شئ أو حدث مهما كان صغره أو تفاهته الظاهرية . فالأشياء الصغيرة - على حد قول دي لاسرنا - لها من القيمة لعالم يبدو لنا كبيراً ، والسانحة في النهاية تحويل عابث لحقائق الأشياء ، لأن كاتبها يسعى إلى تفسير للأشياء يبدو طفولياً ساذجاً معبراً عن هذا التفسير على نحو ضاحك يبعث على التفاؤل .

وقد ابتكر جومث دي لاسرنا هذا اللون من الكتابة في سنة ١٩١٠ كما ذكرنا . ولم يكن له آنذاك اطلاع على الشعر الأندلسي ، غير أنه بدأ يعرف هذا الشعر منذ أن نشر غرسية غومس مقتطفات من ترجماته له في « مجلة الغرب Revista de Occidente » التي كان يصدرها أورتيجا إي جاسيت ، وكان جومث دي لاسرنا يتردد على الندوة التي كان أورتيجا يقيمها في بيته . ومن هنا بدأ تأثر كاتب السوانح بما عثر عليه في الشعر الأندلسي من تشبيهات وصور تتفق مع أسلوبه المبتكر في الكتابة . وظهر ذلك واضحاً في الطبعة التي أخرجها دي لاسرنا من « سوانحه » في سنة ١٩٣٥ ثم في الطبعات التالية التي استمرت حتى قرب وفاته ، وكان آخرها سنة ١٩٦٠ . على أن الغريب في الأمر هو أنه لم يعترف بتأثير الشعر الأندلسي كما اطلع عليه في ترجمة غومس غرسية غومس إلا تلميحاً عابراً . وامتعض غرسية غومس لذلك فأنبته ضارباً عليه بعض الأمثلة .

وتأتى دراسة ماريا خيسوس لتؤكد هذه الحقيقة وتثبتها على نحو قاطع مستشهداً بمزيد من النصوص ، ثم مقدمة تلك الدراسة المفصلة التي تسلط الضوء على ما يدين به الأدباء الإسبان المعاصرون لذلك التراث الأندلسي القديم ، وكأنهم يعملون بذلك على وصل ما انقطع من التيار الأدبي الممتد من أندلس العصور الوسطى حتى إسبانيا القرن العشرين .

الحواشي

(١) عن جومث لاسرنا انظر ماكتبناه عنه في مقال « الفن القصصي المعاصر في إسبانيا » ، مجلة عالم الفكر ، الكويت ، المجلد الثالث ، ١٩٧٢ ص ٦٤٩ - ٧٢٢ (ويصفه خاصة ٦٩٠ - ٦٩١) ، ومن المراجع الإسبانية كتاب خوسيه جارثيا لويث : تاريخ الأدب الإسباني :

José Garcia López : Historia de la literatura española, Barcelona 1984 , pp. 672 - 674 .

وكذلك كتاب جونتالو تورنتي بايستير : بانوراما الأدب الإسباني المعاصر .

Gonzalo Torrente Ballester : Panorama de la literatura española contemporánea, Madrid , 1965 pp. 338 - 342 .

(٢) انظر كتاب تاريخ الأدب الإسباني لخوسيه جارثيا لويث ص ٦٧٢ .

- ١ -

إميليو غرسية غومس

الشعر الأندلسي

خلاصة تاريخية



إميليو غرسية غومس

إلى القارئ

تضم هذه الصفحات النص الحرفى الكامل للمحاضرة التى قمت بإلقائها فى ٢٥ فبراير ١٩٥٢ فى مستهل الفصل الدراسى الذى افتتح به المعهد المصرى للدراسات الإسلامية نشاطه العام . ولم أضف إلى هذه المحاضرة شيئاً فيما عدا بعض الحواشى التى كان يتطلبها فهم النص .

وقد تعودت أن ألقى محاضراتى ارتجالاً مستعيناً ببطاقة أسجل فيها عناصر الموضوع الذى يدور حوله الحديث . غير أن الأمر فى هذه المحاضرة يعد استثناء مما جرت عليه عادتى ، وذلك لأن الدكتور محمد عبد الهادي أبورية مدير المعهد المصرى ألح على إلحاحاً وبوداً أن أقدم له نصها مكتوباً حتى تترجم إلى اللغة العربية ، وهكذا كان على أن أستجيب لمطلبه ، فقررت تدوينها ، ولم يستغرق منى ذلك إلا ساعات قليلة ، إذ اضطلعت بالعمل فى عجلة تذكرني بالعجلة التى كنت أعد بها فيما مضى من الزمان تلك التمارين التى كان على أن أتقدم بها لامتحانات المسابقة لنيل وظيفة من وظائف التدريس . وإذا كان التدوين يفقد الكاتب عدوية المحاضر فإننى أخشى هنا أن تفتقر هذه الصفحات إلى ذلك الكمال النسبى الذى يطمح إليه من يكتب فى هدوء ودوية .

ومع ذلك فإننى أعتقد أن هذا النص يمكن أن يكمل ويصحح تلك الخلاصة الأخرى التى كنت قد كتبتها بمزيد من التفصيل وانطلاقاً من وجهة نظر مختلفة بين يدي كتابى « قصائد عربية أندلسية » . فقد قدم العهد بهذا الكتاب الذى صدر منذ نحو ربع قرن . ولما كان تنقيحه وإعادة النظر فيه أمراً قد يقتضى وقتاً طويلاً فقد آثرت أن أقدم هذه الخلاصة الجديدة ، عملاً بمتلنا الشعبى الذى يقول « طائر فى اليد خير من مائة تحلق فى الهواء » . ثم إن ذلك كان استجابة للمطلب الذى تقدم به إنى بعض السامعين وغيرهم ممن لم يتمكنوا من سماع المحاضرة . وإزاء ذلك لم يكن بوسعى مقاومة تلك الرغبة - ولو أنى لا أعرف ما إذا كنت على صواب فى ذلك - فى أن أضع هذه

الصفحات بين أيدي الدارسين المهتمين بالموضوع أو الهواة الذين يحثوهم الفضول إلى تعرفه .

إلى هؤلاء أقدم هذا العمل راجياً أولئك الذين لا يشتغلون بالدراسات العربية إذا استخدموه في كتابات موجهة إلى الجمهور العريض ألا يتخذوا من الآراء الواردة فيه أحكاماً قاطعة ، فالموضوع بطبيعته حمّال أوجه ومشكلاته المعقدة ليست بالقليلة ، على أن هدفي هو أن يكون هذا الكتيب نافعاً لهم ، وأن يكون مساهمة في استدامة الاهتمام بالشعر الأندلسي ، وهو هدف لو وفقت إلى بلوغه - حتى وإن كان بقدر محدود ومع ترحيبي بكل نقد يمكن أن يُوجّه إليّه - فإنني أعد ذلك تعويضاً كافياً عما بذلت فيه من جهد ، ومع التضحية بكبريائي المتواضعة ، إذ أقدم للنشر عملاً أُعدّ على عجل غير ناظر إناؤه .

عناصر الموضوع

- شعر عربي أندلسي ؟
- شعران متعايشان ومتدابران
- صدام وامتزاج
- الموشحة والخرجة : ماهما ؟
- الشغف بالموشحة واحتقارها
- « الشعر الموجه » في عصر الخلافة
- مولد الشعر المدني المتحرر
- مستوى شعري طبيعي
- ومضة ازدهار إسباني خاطفة
- القرن الحادي عشر : الازدهار المعكوس أو الزائف
- عصر المرابطين : الانحسار
- الزجل : ابن قزمان
- عصر الموحدين : البركة الراكدة
- الموت على الجدران

وَيَا جَوْهَرَ الصِّينِ سُحَقًا فَقَدْ
غَنَيْتُ بِبِقُوْتَةِ الْأَنْدَلُسِ

(ابن حزم : طوق الحمامة ، الباب العشرون)

شعر عربى أندلسى ؟

حينما طلب إلى الدكتور أبوريدة مدير المعهد المصرى هاتفيا عنوان هذه المحاضرة حتى يطبعه فى الدعوات أجبته فى غير تردد : ليكن العنوان « الشعر العربى الأندلسى » . ولاغرو فإن هذا هو الموضوع الذى انقطعت لدراسته أكثر سنوات حياتى والشرط الأعظم من نشاطى العلمى المتواضع (فى مقالات منفردة جمع بعضها فى كتب وبعضها الآخر لم يجمع ، وفى تحقيق نصوص ، وفى ترجمات شعرية ونثرية ، وفى دراسة شاملة قصدت بها التعريف بهذا الشعر لجمهور القراء من غير المتخصصين ، وهى دراسة أعدت النظر فيها مرتين معدلا ومضيفا ، وأنا أعنى مقدمة كتابى « قصائد عربية أندلسية » ^(١) . كذلك ألقى عشرات من المحاضرات حول الموضوع نفسه ، وفيها قمت بتحليل مفصل لنماذج من هذا الشعر العربى الأندلسى مبرزاً قيمه الجمالية ، وكان هدفى من ذلك تقريب هذا الشعر للجمهور غير المتخصص والإعانة على فهمه وتنوقه . على أننى فى محاضرة اليوم أرى أن جمهور المستمعين من العلماء ومن صفوة المثقفين ، وهو ما يقتضى منى جهداً أكبر .

والذى أنوى أن أقوم به الآن هو أيضا تقديم خلاصة لدراستى للشعر الأندلسى ، ولكنها تزيد على ماسبق أن قدمته بأنها ستضم ما استصفيته من فوائد هى ثمرة المكتشفات والأبحاث التى تمت خلال السنوات الخمس الأخيرة التى كانت على جانب كبير من الخصوبة فى هذا الميدان . كذلك سأحاول ألا أكتفى بعرض القشرة الظاهرية لهذا الشعر الأندلسى وإنما أعمل على النفوذ إلى لبابه وإلى الهيكل الذى يقوم عليه كيانه .

إن الشعر العربى الأندلسى - كغيره من الأنواع الأخرى لهذا الأدب - كيان فنى مازال تراثا حيا خالداً بقيمه وماخلفه فى ذاكرتنا ، ولكنه تراث مندثر ، مات بعد أن أكمل دورة مولده ونموه وسائر أطوار حياته ، ومن هنا يمكن لنا أن نتتبع تاريخه كاملا منذ البداية حتى النهاية .

وكتابة التاريخ ليست كما يظن الكثيرون خالطين بينها وبين القيام بقوائم إحصائية . فعملنا هنا ليس مجرد تقديم سرد لأسماء من نظموا شعراً في إسبانيا الإسلامية ، ولاتجميع آثارهم وتحليلها ، وإنما هو التعريف بحياة هذا النتاج الشعري الرائع عبر قرون تم خلالها مولده وطفولته ثم ما تخلل نموه من أزمات ومشكلات ، وبلوغه ذروة اكتماله ونضجه ، وأخيراً شيخوخته وموته خلال قرون أخرى من الضعف المؤذن بالنهاية . لقد امتد الوجود السياسى الإسلامى فى شبه جزيرة إيبيريا على طول ثمانية قرون ، ويمكن لنا أن نعد القرون الثلاثة (مابين العاشر والثالث عشر الميلادى) من بينها هى التى تم فيها نضج الشعر الأندلسى واكتماله . وهذه هى القرون التى عرض لنا نماذج من شعرها ابن سعيد المغربى فى كتابه « رايات المبرزين وغايات المميزين » ، ذلك الكتاب الذى قمت بترجمته إلى الإسبانية ، وكان عليه اعتمادى الأساسى فى إطلاع الجمهور الإشبانى على سر الشعر العربى الأندلسى وإعانتته على فهمه وتنوقه^(٢) .

ولكن لنتوقف الآن لحظة أمام هذا المصطلح « الشعر العربى الأندلسى » وهو عنوان محاضرتى : ماهو ؟ وما سبب اختياره ؟ الحقيقة أنه مصطلح حافل بالمشكلات ، بل هو نفسه فى حد ذاته مشكلة . هاتان الصفتان : العربى والأندلسى اللتان جعلنا منهما صفة واحدة نعتنا بها الشعر : إلى أى حد وفى أى صورة يصح اتحادهما ؟ إلى أى مدى يعد هذا الشعر « عربياً » ، أى صدى خالصاً وامتداداً لذلك الشعر الذى كان ينظم فى الشرق العربى (ونحن نعنى هنا : فى طبيعته وروحه لا فى لغته) ؟ وإلى أى مدى يمكن اعتباره « أندلسياً » ، أى معبراً عن الحساسية الإسبانية وثمره للمواقف الفكرية والعاطفية لمسلمى إسبانيا ؟

من المعروف - وهو ماسبق أن أوضحته فى مناسبات سابقة - أن هناك حول هذه المسألة آراء من كل نوع . فهناك من يرون فى هذا الشعر مجرد نقل للشعر الغنائى العربى الشرقى إلى بيئة أخرى بعيدة ، كما لوكان استنبات غرس من الغروس نقل من موطنه إلى مكان آخر . وهناك من بالغوا فى تقدير الازواج اللغوى الذى كان سائداً فى الأندلس خلال القرون الأولى لحياتها الإسلامية وفى كون العربية العامية تختلف عن

المكتوبة ، فرأوا أن هذا الشعر ليس إلا مجرد تمارين بلاغية مصوغة في لغة أدبية تقليدية ومتكلفة . (أى شيئاً مثل الشعر اللاتيني الذى كان ينظمه أدباء عصر النهضة إثباتاً لقدرتهم المدرسية على إجادة اللغة اللاتينية) . وفى النهاية هناك فريق ثالث استبد بهم الإعجاب بذلك الشعر فرأوا فيه ثمرة تلقائية لعبقرية الإنسان الإيبيرى الذى كان عليه - أثناء الوجود الإسلامى - أن يعبر عن نفسه باللغة العربية^(٢) .

والذى أراه أنا - وهو المعتاد أيضاً فى أمثال هذا الاختلاف - هو أن الحقيقة ليست فى أى من هذه الآراء الجانحة إلى التطرف ، وإنما هى فى موقع وسط ، وإن كانت غير ثابتة تماماً ، فهى تتذبذب أحياناً بين هذا الطرف وذاك ، كما سوف نرى . وذلك لأن هذه المشكلة التى أوجه إليها النظر منذ البداية تكمن كما لو كانت مجرى ماء جوفى تحت كل ماسوف أعرضه فى هذا الحديث .

شعران متعايشان ومتدابران :

ليس مصطلح « الشعر العربى الأندلسى » من ابتكارى ، وإن كنت أعتقد أننى ساهمت مساهمة كبيرة فى إذاعته ، ولو أننا ترجمناه إلى اللغة التى كان يستخدمها الجيل السابق لجيلى ، أعنى بذلك جيل أستاذى العبقري الطيب الذكر ريبيرا لكان « شعر المسلمين الإسبان »^(٤) . وقد كان ريبيرا واعياً بدلالة هذا المصطلح حينما كان يستخدمه عن عمد ، فقد كان معبراً تعبيراً صادقاً عن آرائه (التى تبدو اليوم بديهية وإن كانت فى زمانه جديدة غريبة على الأسماع) والتى كان يسوقها فى حديثه عن « الإسلام الإشباني » معترضاً على تعابير كانت شائعة على أيامه مثل العنوان الذى اتخذ « شك » فى كتابه « شعر العرب فى إسبانيا »^(٥) .

والطريف فى الأمر وما يبدو فيه ضرب من المفارقة هو أننا حينما نتحدث عن أول نتاج شعرى عربى فى إسبانيا خلال فترة الفتح وما يليها مباشرة ، فإننا نجد أنفسنا مضطرين لاستخدام المصطلح القديم الذى استخدمه « شك » أى « شعر العرب فى إسبانيا » ، أى أنه شعر قاله أولئك العرب القادمون إلى هذه البلاد امتداداً لشعرهم فى المشرق ، ثم إننا سنضيف إليه صفة تميزه ، وهو أنه شعر « فقير ضئيل القيمة ».

لماذا نصف شعر هذه المرحلة الأولى من تاريخ الأندلس بالفقر وضالة القيمة ؟ لقد كنت دائما فى المحاضرات التى ألقاها على طلابى فى الجامعة حينما أتحدث عن الامتداد العربى إلى إسبانيا أشبهه بالامتداد الإشباني فى القارة الأمريكية . وذلك أنه حينما تنطلق طاقات شعب من الشعوب فى إبان فتوته وفحولته العارمة ، فيقذف بالآلاف من أبنائه إلى مناطق شاسعة البعد عن حدوده الطبيعية فإن هؤلاء الأبناء يكونون فى الغالب نماذج بشرية جديرة بالإعجاب ، تتوافر فيهم صفات الإقدام والشجاعة والجرأة ، فيكونون أنوات مثالية صالحة لتوسيع آفاق نولتهم أولنشر عقيدتهم الجديدة ، ولكنهم ليسوا أرفع بنى جلدتهم ثقافة ولا أكثرهم تشبعا بالتقاليد الأدبية للأمة التى ينتمون إليها . وهكذا كان الأمر فى العرب الذين اضطلعوا بفتح إسبانيا : كانوا محاربين وسياسيين وفقهاء ومغامرين دخلوا باسم الجهاد فى سبيل الله ، ولكنهم على وجه التأكيد لم يكونوا من كبار أدباء الشام ولا البقاع المقدسة فى الحجاز . ولهذا فإن الشعر الذى فاض على ألسنتهم – كما يفيض على ألسنة العرب جميعا – كان بالضرورة « فقيرا ضئيل القيمة » .

ولكن لماذا نصفه أيضا بأنه « شعر العرب فى إسبانيا ؟ » الإجابة بالنسبة لى واضحة كل الوضوح ، فالعرب الذين فتحوا إسبانيا – وكان فتحهم أسهل وأسرع مما كان يتصور بكثير لأسباب ليس هنا محل عرضها – كان عليهم أن يكونوا أسرا بالزواج من نساء أهل البلاد ، ولكن اختلاطهم برعييتهم من هؤلاء لم يكن عميقا . فقد كانوا بحكم تعودهم على المعيشة الطليقة فى بيئاتهم الجغرافية الأولى يؤثرون الريف، حيث تقوم حامياتهم العسكرية ، على المدن المفتوحة بضيقها وروائحها الكريهة وقلة وسائل الراحة فيها . وكانوا يكتفون بالنسبة لهذه المدن بحراستها وضمان أمنها والقضاء على كل ماقد ينجم فيها من بوارى الثورة أو التمرد . ترى هل كان هؤلاء العرب على وعى كامل بأنهم سوف يستقرون فى إسبانيا لزمان طويل ؟ لعل الصواب أن تكون الإجابة بالنفى . وعلى كل حال فقد كانوا حديثى العهد بمغادرة مواطنهم الأولى ، ولا بد أن الحنين إلى تلك المواطن كان يستحوذ عليهم . وكأنى بهم حينما يجتمع بعضهم إلى بعض فى معسكراتهم الحربية أو فى قصورهم المرتجلة أو فى مساجدهم وهم

يسترجعون ذكريات ماضيهم البعيد فى المواضع التى قدموا منها ويتناشدون محافظوا من أشعار ، ثم تنطق ألسنتهم بشعر هو محاكاة للنماذج الشعرية التى كانت سائدة فى بلاد الشام والتى كان أكثرها يدور حول المشاهد الحربية^(٦) . وقد يكون بين مايتذاكرون بعض الأحاديث النبوية التى يرويها من كان بينهم من الدعاة ومن أوتوا بعض العلم بالفقه ، وربما كان من هؤلاء المحاربين من وهب حظا من قرض الشعر ، غير أنه حظ ضئيل ، فالشعر لم يكن من صناعاتهم .

إلى جوار هؤلاء العرب الفاتحين كان يعيش أهل البلاد الأصليون مديرين ظهورهم لهم . ومن المشكوك فيه أن يكون لدى هؤلاء آنذاك وعى مكتمل بذاتيتهم القومية ، فقد اعتادوا منذ قرون على أن يتداول حكمهم الفاتحون الأجانب ، والذى نعتقده أنهم كانوا لايشعرون بالولاء لحكامهم ، أيأ كان هؤلاء الحكام ، إذ لم يكن همُّ لهم إلا استغلالهم . بل إننا لانعرف ما إذا كانت الكنيسة القوطية التى كان على قمتها رجال على حظ من الثقافة والحماسة الدينية قد استطاعت التغلغل والنفوذ إلى جمهور هؤلاء السكان . ولعلمهم كانوا يرددون فيما بينهم وبين أنفسهم : اليوم يحكمنا العرب كما حكمنا الرومان ثم القوط من بعد . فالأمر إذن فى النهاية سواء . وكأنى بهم وهم يغدون ويروحون بين أزقة مدنهم القذرة أو فى غمرة أعمالهم اليومية فى الحقول أو فى مزاولتهم لحرفهم المعتادة ، وهم يرددون أغانيهم الشعبية البسيطة التى تتحدث فيها فتاة صغيرة إلى أمها التى كانت تعدها صديقة مفضية لها بالأمها وشكواها من حبيبها الهاجر. هذه الأغانى هى التى كان ربيبها قد أحس بضرورة وجودها إحساساً يشبه الإلهام ، ولكن الحظ لم يسعفه بمعرفتها كما استطعنا معرفتها من بعد .

على امتداد القرن الثامن الميلادى (الثانى الهجرى) تعايش العرب الفاتحون مع رعاياهم الإسبان ، ولكن بغير تفاهم حقيقى ولا تصور لما سيكون عليه المستقبل ... كل مشغول بعمومه الخاصة . ترى أى ثمن كان ربيبها مستعداً لدفعه فى سبيل الاطلاع على نص التيفاشى* المخطوط الذى سأورده الذى أدين به لصديقى الأستاذ حسن حسنى عبد الوهاب؟ وهو نص يشهد بصفة قاطعة بذلك الانفصال بين المجتمعين : مجتمع العرب الفاتحين ورعييتهم الإسبانية . وقد كان ذلك فكرة تدور فى خلد ربيبها ، غير أنه لم يكن هناك دليل صريح يؤكد هذا حتى الآن . يقول التيفاشى فى هذا النص^(٧) :

« أخبرني الأديب الكاتب أبو الحسن علي عن أبيه الشيخ الإمام المؤرخ أبي عمران موسى بن سعيد عن الشيخ ابن دريدة وكان ثقة في هذا الباب عن ابن حاسب أنه قال : إن أهل الأندلس في القديم كان غناؤهم إما بطريقة النصارى وإما بطريقة حداة العرب . »

صدام وامتزاج :

هذا الوضع من الانفصال والتجاهل السلبي بين المجتمعين ما كان له أن يستمر ، فهو أمر يرفضه منطق التاريخ ، إذ إن طبيعة التعايش كانت تقضى بأن يتم اللقاء بعد ذلك ، وهو ما حدث خلال القرن التاسع الميلادي (الثالث الهجري)^(٨) .

ذلك أن العرب الفاتحين من ناحية كانوا بتقدم الزمن أكثر اختلاطا برعاياهم عن طريق المصاهرات المتزايدة ، لاسيما بعد انتشار الإسلام واعتناقهم إياه طواعية ، وهو ما جعل أولئك العرب أعمق وعيا بالانتماء إلى وطنهم الجديد بعد أن رسخت جنورهم فيه حتى لم يعد لهم وطن سواه ، فأصبح حنينهم إلى مواطنهم الأولى مجرد استرجاع أدبي لذكريات الماضي وليس عاملا فعلا يوجه حياتهم . ومن ناحية أخرى نرى الثقافة العربية الأندلسية تتقدم بخطى جبارة وفي سرعة مذهلة . وكان من أكثر ما أعان على هذا الرقي الثقافي ما كانت تتلقاه الأندلس من المستحدثات الحضارية الواردة من بغداد العباسية ، بغداد « ألف ليلة وليلة » حاضرة العالم الإسلامي ودرة مدائنه ، وذلك عن طريق الوافدين منها على الأندلس أو الأندلسيين الراحلين إلى المشرق والعائدين من هناك بزاد ثقافي وقيصر . هذا وإن كان أمراء بني أمية قد عرفوا بذكاء كيف يعملون على تصفية تلك الواردات وتوظيفها توظيفاً معتدلاً عن طريقين : توطيد مذهب أهل السنة ونشره بين أهل البلاد بفضل الفقهاء المالكية ، ثم التمسك بالتقاليد الشامية الموروثة عن خلفاء بني أمية بالمشرق قبل أن تزول بولتهم هناك .

لقد تبين من الدراسات الحديثة مدى النفوذ الكبير الذي باشرته العراق في ظل العباسيين على قرطبة على عهد عبد الرحمن بن الحكم الأوسط ، ولا سيما بعد وفود

زرياب « الملقب بالطائر الأسود » الذى لم يأت معه بالأغاني والألحان العراقية فحسب ، بل شفع ذلك بطرائف حضارية تعد ثورية ، منها وصفات لألوان من الطعام ، ومستحضرات لزينة النساء والرجال ، وقواعد للآداب الاجتماعية ، وعادات ينبغى أن تلتزم فى الأزياء ، وغير ذلك من تفاصيل هى ثمرة لذلك الرقى الحضارى المرفه فى حاضرة العباسيين . وفى بلاط قرطبة كان هناك شعراء مثل يحيى بن الحكم الغزال ، لم يكن شعره فى مستوى من كان يحاكيه من شعراء العباسيين ، ولكنه كان رجلاً وسيماً استطاع بلباقته وظرفه أن يستحوذ على إعجاب إمبراطورة بيزنطة حينما اضطلع بالسفارة إلى القسطنطينية على الرغم من أنه كان قد جاوز سن الكهولة^(٩) . ونحن نرى فى هذه الظواهر كيف كانت حضارة المشرق تنتقل إلى الأندلس وتزدهر على نحو يبهر الأنظار .

كان هذا الانتشار السريع للإسلام وما صاحبه من ازدهار الحضارة العربية المتألقة فى الأندلس يزيد من قلق زعماء الطائفة المسيحية ممن كانوا يدعون بالمستعربين mozárabes ، وأكثر ما كان يدعوهم إلى الخوف هو ما كانوا يشهدونه من تمرد فى صفوفهم ، إذ كان الكثيرون منهم يقبلون على اعتناق الإسلام فى أعداد متزايدة ، وكانت ثقافة المسلمين تجذبهم بقوة ، لاسيما إذا قورنت بثقافتهم الخشنة المتواضعة ، غير أن هؤلاء المسيحيين كانوا يعرفون أن لهم إخواناً فى الدين هناك فى أقصى شمال شبه الجزيرة ، وأنهم لم يعوبوا حفنة من الرجال كما كانوا فى أول العهد بالفتح العربى ، وإنما شعب كبير ، صحيح أنه كان شعباً بدائياً ما زال فى أول مدارج الحضارة ، ولكنه على قدر عالٍ من الفحولة والشجاعة ، مستعد للدفاع والهجوم . كانت الكنيسة والنصارى المستعربون الذين يعايشون المسلمين فى الأندلس يرون أن الموقف السلبي سوف يعود عليهم بالخسارة ، وأن دولة المسلمين لم تكن هشة كما كانت دولة القوط من قبل ، وأن الإسلام لم يدخل بلداً إلا وألقى فيها جنوراً مستعصية على الاقتلاع .

وهكذا لم يكن أمام هؤلاء إلا التمرد وخوض صراع عنيف سياسى ودينى ، وكان الطابع الدينى هو الأغلب ، وتحت رايته اندلعت الثورة المسيحية التى اختلفت وجهات

النظر حولها (وهى آراء نحترمها ونقدرها) فمن جانب المسيحيين كانت تعد اضطهادا تمارسه الدولة المسلمة ، واستشهاداً فى سبيل العقيدة من جانب المستعربين ، وأما المسلمون فقد رأوا فيها استفزازاً وتحدياً لدولتهم وتهوراً ألقى فيها هؤلاء «الشهداء» بأيديهم إلى التهلكة طوعاً واختياراً على نحو لم يكن هناك ما يبرره ، وإذا كانت هذه الحركة دينية فى جوهرها فقد نشبت فى الأندلس أيضاً حركة تمرد غلب فيها الطابع السياسى على الدينى ، ونحن نعنى بها ثورة زعيم المولدين عمربن حفصون التى تحولت إلى ملحمة قام فيها هذا المحارب الشجاع بشن حرب عصابات على أمراء قرطبة على مدى سنوات طوال ، هذا وإن كنا لانعرف أخباره إلا عن طريق المؤرخين المسلمين الذين كانوا يكونون له أشد ضروب العداء والكراهية : على أن ثورته السياسية لم تخل أيضاً من طابع دينى يدل عليه إنشاؤه كنيسة بدائية البنيان فى معقل ثورته فى ببشتر ، وما ثبت من تحوله عن الإسلام وارتداده للمسيحية بأخرة من عمره وموته وهو على هذه الديانة ، ثم مصرع ابنته أرجنتيا Argentea وهى أيضاً على دين المسيحية .

ومع أن نهاية الصراع كانت محسومة منذ البداية ، إذ كانت الغلبة لثقافة المسلمين الوافدة فإن ذلك الصراع لم يذهب سدى ، والواقع أن كل صراع لابد أن تترتب عليه نتائج إيجابية مالم ينته بأن يستأصل أحد الطرفين خصمه استئصالاً كاملاً، فتجارب التاريخ تتبئنا أن الدماء تربط بين الطوائف أكثر مما تربط مشاعر الحب . وهكذا رأينا أنه بعد التراشق بالسهام أتت مرحلة تبادل القبلات . فقد انتهى الصراع إلى التفاهم بين الغالبين والمغلوبين ، وإلى الاقتناع بأنه لا يمكن لأحد الطرفين أن يقضى قضاء مبرماً على غريمه ، ومن هنا كان عليهما أن يتعايشا فى سلام . وكان هذا التعايش هو القاعدة السياسية التى لاتكاد تقاربها قاعدة فى الدلالة على الحكمة وبعد النظر ، والتى التزمت بها دولة بنى أمية ، ولاسيما منذ أن ولى الحكم عبد الرحمن الناصر لدين الله . وعلى الرغم مما قويت به تلك السياسة من سخط وتذمر فى أوساط السادة العرب فإن الخليفة الأندلسى العظيم مضى فى سياسته الحكيمة مفسحاً مناصب الدولة للجميع ، فأسند الكثير منها للمولدين والبربر والصقالبة ، بل وكذلك للمستعربين المسيحيين .

وانعكس هذا الامتزاج أو التوفيق بين سائر الطوائف على حياة الشعر متمثلاً في ابتكار « الموشحة » التي ينسب المؤرخون ظهورها على مسرح الأدب إلى أواخر القرن التاسع الميلادي وأوائل العاشر (الثالث والرابع الهجريين) ، ويتفقون على أن أول من كان له فضل هذا الابتكار كان شاعراً من مدينة قبرة Cabra من أعمال قرطبة^(١٠) .

الموشحة والخرجة : ماهما ؟

فيم يكمن ابتكار الموشحة الذي ينسب لذلك الشاعر المنتمي لمدينة قبرة ؟ هذا هو ما يقوله ابن بسام الشنتريني (المتوفى سنة ٥٤٢ / ١١٤٧) ، وهو نص كان ريبيرا أول من عرف به في الغرب وإن كان لم يحسن ترجمته :

« وكان يصنعها على أشطار الأشعار ، غير أن أكثرها على الأعاريض المهمة غير المستعملة ، يأخذ اللفظ العامي والعجمي ويسميه المركز »^(١١) .

وحينما كتب ريبيرا دراسته حول الموشحات كانت هناك نماذج كثيرة لهذا النوع الشعري الجديد في متناول الأيدي^(١٢) . غير أنه لم ترد في تلك الموشحات ما ذكره ابن بسام من ألفاظ عامية أو عجمية ، على حين ورد كثير من هذه الألفاظ في ديوان أزجال ابن قزمان (توفى سنة ٥٥٥ / ١١٦٠) ومن هنا اتجهت الأنظار حينئذ إلى تلك الأزجال وانحرفت بذلك مسيرة البحث . ومع ذلك فقد انتهى ريبيرا من بحثه إلى نتائج كان لها صداها المدهش في أوساط البحث الأدبي ، وأهم هذه النتائج أن الموشحة كانت تتألف من أنوار متنوعة القوافي (وهما صفتان تختلف فيهما الموشحة عن الشعر العربي التقليدي الذي تتألف الوحدة فيه من البيت ذي الشطرين والذي تنتهي فيه القصيدة بقافية واحدة) ، والنتيجة الأخرى ، وهي الأخطر ، تتمثل في استخدام مخترع الموشحة لألفاظ عجمية ، وذلك بنص صريح من ابن بسام ، وهذا يدل على أننا أمام نوع أدبي جديد تماماً ، مخالف لتقاليد الشعر العربي . ومن هنا استنتجنا أنه من المحتمل أن يكون مستوحى من شعر غنائي كان شائعاً في أوساط الإسبان من أهل البلاد الأصليين ، وكانت هذه النتائج منطلقاً لجدل طويل عنيف – لانستطيع أن ندخل الآن في تفاصيله – حول مدى تأثير هذا الشعر الأندلسي في الشعر الغنائي الأوربي . وهو جدل مازال محتدماً منذ ثلاثين سنة حتى اليوم^(١٣) ولا تبدو له نهاية قريبة .

والواقع على الرغم من ذلك هو أنه لم يكن أحد يعرف الطبيعة الحقيقية للموشحة حتى كشف لنا الباحث شتيرن في سنة ١٩٤٨ - معتمداً على سوابق غير واضحة تماماً - عن وجود إحدى وعشرين « خرجة » عجمية في « موشحات » عبرية وواحدة عربية ، وحتى ظهرت بعد ذلك بقليل مجموعة أخرى من الخرجات يبلغ عددها أربعاً وعشرين ، وهذه المجموعة الأخيرة هي التي أشتغل الآن بنشرها ^(١٤)★ .

وقد كان لاكتشاف هذه الخرجات صدي كبير ، إذ إنه غير كل ما كان مستقراً لدى مؤرخي الأدب حول المشكلة الدائرة حول فجر الشعر الغنائي الأوربي ^(١٥) ، غير أن هذه ليست إلا أحد جوانب المسألة ، ولا يتسع المجال هنا للخوض فيه ، فلنقصر الكلام على ما يتصل بموضوعنا . وهنا نطرح هذا السؤال : ما هي الخرجة ؟

الخرجة مصطلح يقابل « المركز » عند ابن بسام ، أي الدور الأخير (أو المقطوعة الأخيرة) من أنوار الموشحة ، وكان على ما يبدو دائماً منظوماً بلغة عجمية . وربما كان الأصح أنه كان أغنية عجمية (أي لاتينية دارجة) التقطها شاعر مدينة قبرية ومبتكر هذا اللون الجديد من أفواه العامة ، وأقحمها بقدر كثير أو قليل من التكلف في نسيج منظوم بالعربية الفصيحة ، أما الأنوار السابقة - مع كونها تتضمن الموضوعات الشائعة في القصيدة التقليدية - فإنه يركبها على أساس نغم الخرجة وقافيتها حتى تكون الموشحة كلها على نسق واحد ، وكأن سائر أنوار الموشحة إطار صاغه الوشاح لكي يبرز الخرجة . وهذا هو ما يفهم من قول ابن بسام الذي سلفت الإشارة إليه : « يأخذ اللفظ العامي والعجمي ويسميه المركز [وهو اسم آخر للخرجة] ، ويضع عليه الموشحة ^(١٦) » .

وفي مثل هذا العرض الذي نقوم به لانستطيع أن ندخل في تفاصيل لا تدعو الحاجة إليها الآن ، بالإضافة إلى أن ما طرحناه من آراء إنما هي فروض لاتزال في حاجة إلى مزيد من التمهيص حتى نتحقق من صحتها . ويكفي هنا أن نركز على مانعه جوهرياً . الموشحة كما ذكرنا بناء شعري في لغة عربية فصيحة قصد به

صانعه في المقام الأول إبراز الخرجة العجمية ، فهي ليست إلا مجرد تمهيد لهذه الخرجة^(١٧) . أما البنية التي أشرنا إليها من قبل والقائمة على تعدد الأَشْطَار وتتنوع القوافي (سواء أكانت من أصل عربي شرقي أم من أصل إيبيري ، وهي مسألة أصبحت أيضا من مشكلات البحث في الموشحة ، وليس من شأننا الآن الحديث عنها^(١٨)) هي كلها تابعة للخرجة مؤسسة عليها . ومن هنا يمكن أن نعد مخترع الموشحة شاعراً « فولكلوريا » قبل أن يعرف هذا المصطلح بقرون طويلة . ونعني بذلك أنه عربي شغف بما كان يتردد على سمعه من أغنيات شعبية منظومة في « لطينية » إسبانيا الدارجة – وهي أغاني بسيطة ساذجة تلقائية تجري في الغالب على لسان امرأة (لعلها مثل تلك الأغاني التي ربما يكون قد سمعها من أمه أو زوجته الإسبانية) – وبلغ من ولعه بهذه الأغنية أن رصع بها موشحته ، كما لو كانت فصا من الياقوت في خاتم عربي ، وهو شيء شبيه بما يقوم به اليوم مؤلفو الأغاني الأندلسية حينما يعملون على الاستجابة لذوق الجمهور فيأخذون أغنية شعبية شائعة ويركبون عليها ما يصوغونه من أغاني تكون بمثابة شرح أو تمهيد لتلك الأغنية الشعبية . ولا ينقض الفروض التي قمنا بعرضها في السطور السابقة بل يؤكد ما يقوله ابن سناء الملك (ب ٦٠٨ / ١٢١١) وهو مصري لم يعرف أرض الأندلس قط ، ومع ذلك فقد كان هو « المنظر » الوحيد للموشحة^(١٩) .

ولنتأمل الآن نموذجاً للخرجة العجمية ، وهو نموذج لا يمكن أن يكون قديماً ، فقد اندثرت الموشحات التي نظمت خلال المرحلة الأولى من حياتها (من أواخر القرن التاسع إلى أواخر العاشر) . والخرجة التي وقع عليها اختياري للأعمى التطيلي^(٢٠) (القرن الثاني عشر الميلادي / السادس الهجري) ، على أننا نتصور أن آليات الصنعة كانت واحدة . ولنتنقل بخيالنا إلى الوراء لكي نرقب هذه الصنعة في بيئتها منذ البداية .

كان الشاعر قد سمع أغنية عجمية صغيرة (باللاتينية الدارجة) تشكو فيها فتاة من طائفة المستعربين آلام البعد عن حبيبها . وها هو ذا ما تقوله الأغنية :

Meu l-habib enfermo de meu amar

Ke no d'estar?

★^(٢٠) Non ves a mib que s'a de no llegar?

ويركب الشاعر موشحته على أساس هذه الأغنية ملتزماً بسطورها وإيقاعها وقافيتها ، مع نقل ما تتضمنه من معنى نقلاً أميناً يشبه ما يقوم به راسم الخريطة حينما يستخدم ورقاً شفافاً يضعه على اللوحة حتى يضمن التطابق الدقيق ، ويستخدم هذا النقل العربي مطلعاً للموشحة مراعيًا التئام أبيات المطلع مع بحر عروضي عربي هو في هذه الحالة بحر السريع مع إجراء ما قد يتطلبه ذلك من تعديلات طفيفة حتى يكون الإيقاع متسقاً موحدًا بين العروض العربي وموسيقى الأغنية العجمية ، فيكون المطلع على هذا النحو :

دمعٌ سفوحٌ وضلوعٌ حرارٌ

ماءٌ ونارٌ

ما اجتماعاً إلا لأمرٍ كُبارٍ^(٢١) ★

هذه الصورة المعقدة التي يجمع فيها الشاعر جمعاً عجيباً بين الماء والنار في نفس المحب ، مكنياً بذلك عن الدمع وحرقة الجوف ، من الصور المعتادة المتكررة في الشعر العربي التقليدي . ومثل هذه الصور نجدها أيضاً في البيتين ★ الأول والثاني حيث يستخدم الشاعر في مخاطبته حبيبته صوراً يستوحىها من المقدسات مثل الكعبة والحج والهدى والاعتماد :

يا كَعْبَةً حَجَّتْ إِلَيْهَا الْقُلُوبُ : الدور :

بَيْنَ هَوًى دَاعٍ وَشَوْقٍ مُجِيبٍ

دَعَاؤُهُ أَوَّاهٍ إِلَيْهَا مُنِيبٍ

لَبَّيْكَ لَا أَلْوِي لِقَوْلِ الرَّقِيبِ

جُدْنِي بِحَجٍّ عِنْدَهَا وَاعْتِمَارٍ : القفل :

وَلَا اعْتِذَارٍ

قَلْبِي هَذِيَّ وَدُمُوعِي جِمَارٍ

ونأتى إلى آخر الموشحة وهو البيت الخامس ، حيث نرى الدور مجرد « تمهيد »
للخرجة :

الدور :
لأُبْدِلِي مِنْهُ عَلَى كُلِّ حَالٍ
مَوْلَى تَجَنَّى وَجَفَا وَاسْتَطَالَ
غَادِرَنِي رَهْنَ أَسَىٍّ وَاعْتِلَالٍ
ثم شدّاً بين الهوى والدّلال :

ثم الخرجة التى أقام عليها بناء الموشحة كلها :

مُو الحبيبُ إنْفِرْمُ ذِي مَوْأَمَارٍ
كَأَنَّ دِشْتَارَ
نُنْ فِيسَ أَمِيبَ كِشَاذِ نُولِغَارِ

الموشحة - كما نرى - هى أروع ما يعرفه التاريخ من نماذج المزج بين شعريين
لشعبيين مختلفين . وفيها تتمثل الدلالة الحقيقية الكاملة لمصطلح « الشعر الأندلسى » .

الشغف بالموشحة واحتقارها :

أولى المشتغلون بالآداب اللاتينية الأصل الموشحة اهتماما كبيرا ربما كان مبالغاً
فيه ، وهو أمر منطقي لأن هذا النوع الشعري هو الذى كان يعنيههم ويهمهم في
دراساتهم من بين ألوان الأدب الأندلسى . أما بالنسبة لنا فإن موضوعنا أوسع من
ذلك بكثير ، ولهذا فإننا لا نستطيع أن نتوقف هنا . فالموشحة ليست إلا رقعة في
خريطة الشعر الأندلسى الواسعة ، بل إننا لا نتجاوز الحقيقة إذا قلنا إنها بسبب
طابعها الفولكلورى وازواجها اللغوى الذى أكسبها صبغة الشعر الهجين جعلها شكلاً
من أشكال الشعر معبوداً من الدرجة الثانية .

وهذا هو المغمز الذي نحس به في كل ماكتبه مؤلفو المصنفات الأدبية العربية أو معظمهم حينما يتحدثون عن الموشحة (وبحث هذا الجانب الذي قد يبعثنا عن موضوعنا الأساسي يستحق دراسة خاصة) . ولهذا فإن مؤلفي تلك المصنفات والمختارات الشعرية قد تجنبوا إدراج الموشحات في كتبهم . وقد قيل في تفسير هذه الظاهرة إنها دليل على احتقارها ، غير أنى أعتقد أن ذلك غير صحيح . فقد كان للموشحة قبول كبير في أوساط الشعب الأندلسي جميعه ، غير أنه ليس كل ما يعجب الناس هو الذي يعد جديراً بأن يدرج في كتب المختارات ، بل وبأن يأخذ طريقه إلى التدوين ، ونحن اليوم مثلاً جميعنا أو كثير منا نعجب ببعض الأغاني التي تدور على ألسنة العامة مما نكون قد سمعناه في أحد المسارح أو الملاهي ، لا سيما إذا كانت من غناء امرأة جميلة تحسن الأداء ، ومع ذلك فإذا كلفنا بصنع مختارات من الشعر المعاصر فإننا في الغالب نستبعد تلك الأغاني ، ولا نستبقى أو ندرس إلا تلك الأشعار الغنائية التي نعدّها ذات قيمة من وجهة النظر الفكرية أو الفنية ، حتى وإن كان إعجابنا الشخصي بها أقل من إعجابنا بتلك الأغاني الشعبية الشائعة . وذلك لأننا دائماً لانكاد نفكر في الأجيال التالية التي من المؤكد أنها ستكون أكثر اهتماماً بتلك الأغاني التي ضربنا عنها صفحاً . لقد كانت الموشحة موضع ولع الجميع في الأندلس إلى الحد الذي جعل الشعراء يعملون من أجل إمداد جمهورهم بالموشحات على تقليد الأغاني العجمية الذائعة في مجتمعهم وصياغتها بالعربية . وهكذا ظهر نوع جديد من الإنتاج الشعري هو الذي سمّيته في بعض ما كتبت « طرازاً ثالثاً محتملاً من الشعر الأندلسي »^(٢٢) .

وكان للموشحة بعد ذلك انتشار عظيم في كل بلاد الشرق الإسلامي ، وانجفل إليها الشعراء هناك يقلّدونها وينسجون على منوالها . ولو قبلنا نظريات المشتغلين بالأدب المقارن لأضفنا إلى ذلك أن الشعراء الغنائيين في العديد من البلاد الأوربية قد ولعوا أيضاً بتقليدها^(٢٣) . وظل شعراء الأندلس ينظمونها حتى نهاية الوجود الإسلامي على أرض شبه الجزيرة ، بل استمرت الموشحات الأندلسية حية حتى اليوم في بلاد الشمال الإفريقي^(٢٤) . ومع ذلك فإنى أعود لتكرار ما ذكرت : وهو أن الموشحة كانت تعد لونا من الشعر الأدنى درجة ، غير جديرة بأن يهتم بها خلفاء بنى أمية في قرطبة .

وذلك أن السياسة الحكيمة التي انتهجها هؤلاء الملوك حتى استطاعت أن تحقق إلى حد بعيد الاندماج بين العناصر العرقية التي كان يتألف منها المجتمع قد أتت أكلها في النهاية ، ففتتوجت بصيغة سياسية هي أرفع الصيغ في العالم الإسلامي ، وهي الخلافة ، ومن ناحية أخرى كانت الأندلس في ظل السنوات الأولى لإعلان الخلافة قد استكملت بناءها الأدبي ، وتمثل هذا الاكتمال في تأليف ابن عبد ربه القرطبي لكتاب «العقد الفريد» ، وهو كتاب سبق أن وصفته بأنه أشبه بإجازة للدكتوراه في الآداب الشرقية تقدمها الأندلس دلالة على نضج ثقافتها العربية الأدبية . كان كل شيء في الأندلس في ظل الخلافة يزدهر بالعظمة : السلام المستتب في الداخل ، سيادة الخلافة على جميع أنحاء الغرب ، العلاقات مع بيزنطة وغيرها من الدول الأوربية البعيدة ، ثم المظاهر الملوكية التي تحيط بشخصية الخليفة شبه المقدس الذي يدبر أمور الدولة داخل قصره بعيداً عن أنظار رعيته محاطاً بغلاف من الهيبة . ما أبعد صورة الخليفة الآن عن صور الأمراء السابقين الذين كانوا أنصاف بدو ، حتى إن أحد القضاة - كما يروى الخشني^(٢٥) - كان يتوجه بالخطاب إلى أحدهم مخاطبة الند للند . كانت الخلافة التي أعلنت منذ سنوات قليلة والوضع السياسي الجديد المترتب على هذا الإعلان يقتضيان أدباً خاصاً ، وشعراً يصطبغ بصبغة العروبة والأرستقراطية ، ومثل هذا الشعر يختلف في طبيعته عن ذلك الشعر الشعبي الهجين الذي يستجيب لأنواق العامة أعنى الموشحة .

الشعر الموجه فى عصر الخلافة :

هل كان لدى خلفاء بنى أمية « بلاطات أدبية » ؟ لقد تحدث كثير من المؤرخين ومؤرخى الأدب عن « البلاط الأدبى » للحكم المستنصر ثانى خلفاء بنى أمية^(٢٦) ، وأصبح هذا الحديث شائعاً فى الكتب التى تتحدث عن عصره . غير أننى لم أقتنع أبداً بصحة هذه الآراء ، فلكى يكون هناك بلاط أدبى حقيقى - وهو زهرة الثقافة النادرة - لابد من توافر شروط معينة ، أهمها أن تتنازل الملوكية وأن يتصاعد الأدب حتى يلتقيا فى مستوى وسط ، فالذى أراه هو أن ذلك هو الذى تحقق فى بلاط هارون الرشيد وفى بلاط سيف الدولة فى المشرق العربى . وفى إسبانيا يمكن أن نتحدث عن مثل هذا البلاط لدى ألفونسو العاشر الملقب بالحكيم ، بل وحتى لدى فيليب الرابع . ترى هل يمكن أن ندعى بلاطاً أدبياً لفيليب الثانى ؟ كلا بغير شك . لقد كان فيليب الثانى سلطاناً بمعنى الكلمة ، حريصاً على هيئته وحقوقه الإلهية المقدسة ، فما كان له أن يتنازل لى يعامل العلماء والشعراء كما لو كانوا أندادا له . أما الذى كان بوسعه أن يفعله - وهو ما فعله حقاً - فهو تشجيع الثقافة ، وإنشاء مكتبات ، ورعاية المؤسسات الأدبية ، ومنح الهبات والعطايا لبعض الكتاب . وهذا هو ما كان يفعله الحكم المستنصر الذى أعتقد أننى لم أبعد عن الصواب حينما قارنته فى بعض كتاباتى السابقة بفيليب الثانى . فقد كان محباً للعلم ، وقد أنشأ فى قصره مكتبة تعد من أضخم خزائن الكتب فى عصره ، ومدارس لتعليم الفقراء واليتامى ، وكان يكلف العلماء والأدباء بتأليف الكتب ويغدق عليهم عطاياهم ، وكان هناك شعراء يعملون فى خدمته مثل المصحفى وابن شخيص الذين كانا يقومان بين يديه فى الأعياد الدينية والمحافل فيلقيان قصائد طنانة يضمنانها شعارات الدولة السياسية ؛ إذ كانا موظفين يتلقيان تلك الشعارات من ديوان الرسائل حيث يعملان^(٢٧) . ومن هنا فإن هذا الشعر لم يعد أن يكون - إذا جاز لنا أن نستخدم مصطلحاً إعلامياً حديثاً - « شعراً موجهاً » تمليه إدارة الدولة . أما الخليفة فما كان ينبغى له أن يتنزل فيجالس الشعراء ، ولم يكن هناك مناخ يسمح بظهور شعراء غنائيين قادرين على أن يرتفعوا بفنهم حتى يصلوا إلى مجالسة الملوك .

مولد الشعر المدني المتحرر :

على أن قرطبة لن تلبث أن تحظى بأمثال هؤلاء الشعراء . وذلك بعد ماتم في عاصمة الخلافة من توسيع المسجد الجامع وإنشاء مدينة الزهراء ، حينما أصبحت خزائن الدولة مترعة بالأموال ، ولم يعد هناك قطاع طرق ينتهبون أموال الناس ، وازدهرت التجارة فعمرت الأسواق ، وأصبح في إمكان كل ذى موهبة أو كفاءة أن يصل إلى أعلى المناصب مهما كان أصله العرقى أو دينه ، ونمت الروح القومية وتعاضم الاعتداد بالوطن ، وأصبحت قرطبة جديرة بأن تحمل لقب عاصمة الخلافة الغربية ، بعد أن صارت حاضرة تعج بالبشر من كل جنس ولون ، وتزايد عدد سكانها حتى بلغ رقما لم يسبق من قبل ، وإن كان أقل مما تبالغ في تقديره المصادر ، وعلى كل حال فقد كان أعلى من كل ما تضمنه أى مدينة أخرى من الغرب : الإسلامى والمسيحى على السواء فى عالم العصور الوسطى . كانت قرطبة هائلة الاتساع عرضا ، عظيمة العمق طولاً : قصور وعمائر بالغة الفخامة ، وأزقة قدرة تحفل بالحانات والمواخير ، ترف وبؤس ، مساجد وكنائس وبيع .. هى تلك المتناقضات المعتادة في المدن الكبيرة ذات الطابع العالمى ، والتي يتغذى عليها الشعر الحضري .

والشخصية التي يتمثل فيها هذا الجو هو الشاعر يوسف بن هارون الملقب بالرمادي وبلغة عجم الأندلس بأبى جنيش (ولفظ جنيش هو الإسباني Geniza ومعناه الرماد) ، وفي نيتي أن أفرد به دراسة خاصة . وهو شاعر قيل عنه الكثير ، ولكن كثيرا من الآراء التي دارت حوله حفل بأغرب الأخطاء . فقد نسب إليه أنه من شعراء بلاط الحكم المستنصر ، وهو قول أبعد ما يكون عن الحقيقة ، بل كان على العكس من ذلك . فليدنا نص لايزال مخطوطا لعيسى بن أحمد الرازى وأرجو أن أنشره عما قريب ، وفيه أنه سجن وهو فى مقتبل شبابه على أيام الحكم المستنصر ، وكان آنذاك فتى أشبه بالمتشردين يتردد على الحانات ويجتمع فى بعضها إلى أمثاله من الشعراء المستخفين بالدولة الطاعنين عليها الناشرين لمثالبها^(٢٨) . * ونحن نستنتج من هذا النص أنه إزاء ذلك « الشعر الموجه » الذي كانت الدولة تمليه على شعرائها ، كان هناك في أواخر أيام الحكم المستنصر شعر آخر ، يعد عنصرا ضروريا لخلق مناخ شعري

طبيعي تمكن مقارنته بذلك الشعر الذي كان شائعاً في بغداد العباسية ، وأنا أعني ، به الشعر الحضري الشعبي الذي يجرى على أفواه العامة ، ولكن التثام هذين العنصرين : الشعر الرسمي السياسي والشعر الشعبي لم يتم إلا في عهد المنصور بن أبي عامر .

مستوى شعري طبيعي :

الحاجب العامري العظيم الذي استبد بالدولة حتى لم يعد للخليفة الشرعي سلطة بجواره لم يكن ينتمي إلى بيت الخلافة الأموية ، وإنما كان رجلاً من الطبقة الوسطى استطاع بذكائه وكفائه أن يقبض على مقاليد الأمور ، ولهذا فلم يكن من العسير أن يتواضع فيدنو من شعراء قرطبة أو يرفعهم إليه . فكان بذلك أول حاكم أندلسي يحيط نفسه ببلاط أدبي جدير بهذا الاسم . وفي ظله وبفضل رعايته بلغت الحياة الأدبية في إسبانيا الإسلامية مستوى طبيعياً تمكن مقارنته من حيث التوجه والموقف بمستوى الأدب في المشرق ، وإن لم يبلغ القمة العالية لذلك المستوى . وهو الذي يتمثل في شعراء من أمثال الرمادي الذي أصبح الآن شاعراً بلاطياً بمعنى الكلمة ، والشريف الطليق ، وابن دراج القسطلی ، وصاعد البغدادي وغيرهم^(٢٩) . وذلك لأنه حينما تكون الأمة في إبان فتوتها فإن بلوغها درجة عالية من الازدهار الثقافي يكون مؤذناً بمضيها صعوداً في طريق التقدم والرقى .

ومضة ازدهار إسباني خاطفة :

الرقى الذي تحدثنا عنه في الفقرة السابقة يتمثل في مدرسة أدبية تألفت من عدد من شباب قرطبة جمع بينهم الاهتمام بالفن وقيمه الجمالية كما كانوا يشتركون في الانتماء إلى أسر ذات مكانة اجتماعية رفيعة . وقد قمت بدراسة مذهب هذه المدرسة وآرائها في مقدمة كتاب على وشك الصدور^(٣٠) . وهي على ما أعتقد تتمثل في شخصيتين : ابن شهيد وابن حزم إبان شبابه . وتجمع بينهما آراء نعتها ثورية بصورة من الصور ، منها عدم الاعتداد بكثرة الأخذ عن الشيوخ ، والتنديد بأساليب التعليم التي جرى عليها المؤدبون ، ورفض النقل عن الكتب مما تضيع معه شخصية الأديب . كانت هذه المدرسة تنادي بأن تنطلق طاقة الإبداع الشعري حرة من كل قيد ،

وترى أن الشاعر يولد ولا يكتسب ، أو بتعبير آخر ، أن الشعر طبع لاصنعة ، وهى فكرة شائعة بيننا ، غير أنها كانت فى المشرق تصطدم بمعارضة شديدة ، ومن ناحية أخرى كانت هذه المدرسة أرسنقراطية الفكر ، ومن هنا كانت شديدة التمسك بالعروبة وبالتعبير العربى الفصيح ، وترتب على ذلك احتقارها للأدب الشعبى المتمثل فى « الموشحة » . وبسبب ذلك الاعتداد بالعروبة كانت دائما متابعة لكل ما يظهر فى الشرق من مستجدات فى ميدان الإبداع الأدبى ، على أن وجه المفارقة يكمن فى أنها كانت تتعالى على هذه المستجدات وتطمح إلى تجاوزها والتفوق عليها ، مضافية على إبداعها صبغة قومية خالصة يصورها هذا البيت لابن حزم فى كتاب « طوق الحمامة » (الباب العشرون) :

وَيَا جَوْهَرَ الصِّينِ سُحْقًا فَقَدْ غَنَيْتُ بِبَاقِوَتَةِ الْأَنْدَلُسِ

وقد كتب كلا هذين العلمين ابن حزم وابن شهيد كتباً نثرية تتضح فيها الخصائص التى نوهنا بها وتعد من أروع نماذج النثر العربى ، وأنا أعنى بذلك رسالة « التوابع والزوابع »^(٢١) ، وهى ضرب من كوميديا إلهية أندلسية يتخيل مؤلفها نفسه فى بلد الجن محاورا شياطين كبار شعراء المشرق ، وكذلك « طوق الحمامة » لابن حزم^(٢٢) ، وهو أعظم كتاب ألّف فى الأدب العربى حول الحب والمحبين .

وأما فى ميدان الشعر فهما متفاوتان ، ولا شك فى أن ابن شهيد أعلى طبقة فيه من ابن حزم على أنه يجمع بين الاثنين نغم جديد فى الشعر الغنائى العربى . يقول ابن شهيد (الذخيرة ق ١ - ٢٨٢ / - ٢٨٣ = طبعة إحسان عباس ق ١ - ١ / ٢٢٩) :

وَلَمَّا رَأَيْتُ الْعَيْشَ وَلَّى بِرَأْسِهِ وَأَيَقَنْتُ أَنْ الْمَوْتَ لَأَشْكُ لَاحِقِي
تَمَنَّيْتُ أَنَّى سَاكِنٌ فِي غَيَابَةٍ بِأَعْلَى مَهَبِّ الرِّيحِ فِي رَأْسِ شَاهِقِ
أَذْرُ سَقِيطَ الْحَبِّ فِي فَضْلِ عَيْشَةٍ وَحِيدًا وَحَسَنِي الْمَاءِ ثَنَى الْمَفَالِقِ

ويقول ابن حزم فى طيف المحبوبة يطرقه ليلا ، وهو « من حديث النفس وأضعافها وداخل فى باب التمنى وتخيل الفكر » :

يَالَيْتَ شِعْرِي مَنْ كَانَتْ وَكَيْفَ سَرَتْ أَطْلَعَةَ الشَّمْسِ كَانَتْ أَمْ هِيَ الْقَمَرُ ؟
أَظَنُّهَا الْعَقْلَ أَبْدَاهُ تَدْبِيرُهُ أَوْ صُورَةَ الرُّوحِ أَبْدَتْهَا لِي الْفِكْرُ
أَوْ صُورَةً مُثِّلَتْ فِي النَّفْسِ مِنْ أَمَلِي فَقَدْ تَحَيَّرْتُ فِي إِدْرَاكِهَا الْبَصَرُ
أَوْ لَمْ يَكُنْ كُلُّ هَذَا فَهِيَ حَادِثَةٌ أَتَى بِهَا سَبَبًا فِي حَتْفِي الْقَدَرُ

أبيات تبدو كأنها من نتاج الشعر الحديث السابق على نظريات فرويد حول الأحلام ، ونغم جديد نسمعه في غنائيات الشعر العربي الإسباني ، مزيج من موروثات الشعر الشرقي والحساسية الغربية الإسبانية ، وهو مرة أخرى ومن وجه آخر يستحق وصفه بأنه « عربي أندلسي » . ولو أن هذا الشعر مضي في طريق تطوره علي النحو الذي يعد ابن حزم وابن شهيد معلما من معالمه لكان لنا أن نتوقع له مزيداً من التشبع بالطابع الإسباني - كما حدث بالنسبة للخلافة الأموية - ولأصبح في داخل الشعر العربي بمثابة جزيرة مستقلة مشرقة تقوم شاهداً على تجديد حقيقى . غير أن سقوط خلافة بني مروان على نحو مفاجئ غير متوقع قضى بقسوة على هذا الأمل وزهرته موشكة على التفتح ، ودمر حياة هذا الجيل ، وانحرف بمسيرة الأدب الإسلامى فى إسبانيا إلى وجهة أخرى .

القرن الحادى عشر : الازدهار المعكوس أو الزائف :

ها نحن أولاء قد وصلنا إلى أوائل القرن الحادى عشر الميلادى بعد أن بلغت الأندلس أوج عظمتها السياسية ، وارتقى معها الشعر إلى قمة لم يبلغها من قبل قط . ولكن لايساوركم القلق إذا قدرتم أنه قد بقى علينا أن نرصد مسيرة الشعر الأندلسى على مدى القرون الخمسة التالية . فالعصور التى تحدثنا عنها حتى الآن من ناحية هى أقل عصور الشعر الأندلسى حظاً من عناية الدارسين ، ومن ناحية أخرى فهي أصعب تلك العصور وأكثرها تأثراً بالمكتشفات الحديثة من النصوص ، مما يقتضى مراجعة مستمرة . أما العصور الباقية فإنها على العكس قد ظفرت بدراسات وكتب جيدة . وبالإضافة إلى ذلك فإن الصعود إلى قمة الجبل هو الذى يكلف المرء مشقة وجهداً ، أما النزول فهو دائماً أيسر وأسرع .

ولكن قبل أن نشرع في الحديث علينا أن نتوقف لحظات عند القمة ، أو لنصعد فوقها قليلا . فى جبل شلّير أوجبال الثلج Sierra Nevada كما نسميها اليوم يعد جبل مولاي الحسن Mulhacén أعلى قمم هذه الجبال ، ولكن الناس في غرناطة لا يكانون يتحدثون عنه ، على حين أنهم لا يكفون عن ذكر جبل البيليتا El-Veleta الذى يقع تحته بعدة أمتار ، ولكنه مع كونه أقل ارتفاعاً فإنه يغطى على قمة مولاي الحسن ويستحوذ على أنظار الناس . وابن شهيد وابن حزم هما اللذان يعدان بالنسبة لى قمة مولاي الحسن ، على حين أعد الشعر الأندلسى فى عصر الطوائف هو جبل البيليتا . غير أن هناك من يقول بعكس هذا الرأى ، بل إن جميع الباحثين هم الذين يأخذون بتلك المقولة . ولست أرى إزاء ذلك الإجماع إلا أن أسلم به . نعم ، لتتابع هؤلاء على رأيهم فى أن شعر عصر الطوائف هو قمة ازدهار الشعر الغنائى الأندلسى ، إلا أنى أستدرك على هذا الحكم ، فأقول : غير أنه ازدهار زائف ، أو ازدهار انحرف عن طريقه ... وطبيعى أن أكون مطالباً بتفسير هذا الحكم .

تعليلى لما أقول به من « زيف » هذا الازدهار هو أنه كسر المسيرة التاريخية للشعر وانحرف به عن ذلك التطور الذى كان يمضى صعوداً فى معراج النمو والارتقاء . كان الشعر الأندلسى على وشك التعبير بصوت جديد ، عن حساسية جديدة ، بحيث يصبح شعراً أصيلاً أندلسياً إسبانياً ذا شخصية مستقلة ، فإذا بالكارثة السياسية المتمثلة فى الفتنة ثم بالسلوك الانتحارى لملوك الطوائف يقضيان على هذا الطور الجديد من أطوار النمو وهو فى المهد ، وإذا بالشعر يعود مرة أخرى إلى العبودية لشعر المشرق ، وإلى التقليد الأعمى للنماذج البغدادية^(٣٣) .

غير أن « الزيف » أو « الانحراف » لا يمنع التسليم بذلك الازدهار الذى بلغه الشعر فى عصر الطوائف . وهو يتمثل فى ظواهر عديدة ، فقد كانت الصنعة الشعرية فى أواخر العصر السابق قد نضجت ووصلت إلى حد الاكتمال ، مهياة لى يتسلمها الفنانون المجيدون . هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى كان هذا العصر بما فيه من أحداث هائلة حافلا بكل ما يثير الانفعالات ويحرك مكامن الشاعر ويفتح مجالات للقول فى كل اتجاه وللتعبير من كل لون ، إن عصر الطوائف بانقسام الدولة فيه وتمزقها على

نحو لم يسبق له مثيل ، وسوء تدبير أمرائه وقصر نظرهم ، وبما كان يضطرب فيه من صراعات وحشية وقصص حب عنيفة وديسائس وجرائم هو الذي يمكن أن نعهده عصر الرومانسية بالنسبة لعرب الأندلس .

ولسنا في حاجة إلى الدخول هنا في تفاصيل أعتقد أنها معروفة للجميع^(٣٤) . وإنما يكفي أن أستشهد بمثالين . حينما نستمع إلى ابن زيدون وهو يتحدث عن حبه فإننا نعرف أنه لايعنى تلك المحبوبة التي طالما رأيناها في نسيب الشعر التقليدي في مقدمات القصائد ؛ حيث يتحدث الشاعر عن امرأة من نسج خياله ؛ لأن الصنعة الفنية والتقاليد الشعرية تقتضى وجودها ، بل هي امرأة حقيقية من لحم ودم ، لها اسم تعرف به ، هو الأميرة ولادة^(٣٥) :

كَأَنَّا لَمْ نَبْتَ وَالْوَصْلُ ثَالِثُنَا وَالسَّعْدُ قَدْ غَضُّ مِنْ أَجْفَانِ وَاشِينَا
سِرَّانِ فِي خَاطِرِ الظُّلْمَاءِ يَكْتُمُنَا حَتَّى يَكَادَ لِسَانُ الصُّبْحِ يُفْشِينَا

وحينما يفتخر المعتمد بن عباد بمآثره وجلائل أعماله في السلم والحرب ، جاعلا من شعره مرآة لحياته نعلم أن كل ما ذكره صحيح ، وأن حياته كانت في الحقيقة شعراً نابضا بالحركة ، وأنه كان على حق حينما توجه إلى قبره مخاطبا بقوله^(٣٦) :

قَبْرَ الْغَرِيبِ سَقَاكَ الرَّائِحُ الْغَادِي حَقًّا ظَفِيرَتَ بِأَسْلَاءِ ابْنِ عَسَّادٍ
بِالطَّاعِنِ الضَّارِبِ الرَّامِي إِذَا اقْتَتَلُوا بِالْخِصْبِ إِنْ أَجْدَبُوا بِالرِّيِّ لِلصَّادِي
نَعَمْ هُوَ الْحَقُّ وَافَانِي بِهِ قَدَرٌ مِنْ السَّمَاءِ وَوَافَانِي لِمِعَادِي

ومن المؤسف حقاً أنه في غمار هذه الدوامة الأندلسية التي تموج فيها المشاعر والانفعالات المتضاربة بحكم ما ساد الحياة السياسية والاجتماعية من صراعات ، والتي كانت جذيرة بأن تنتج لنا شعراً أصيلاً نابضاً بالحساسية الأندلسية الإسبانية – نقول إنه مما يدعو للأسف أن توجّه الشعراء في هذا العصر كان إلى مجازاة الشعر العربي المشرقي ومحاكاته في صورته وأساليبه بدلا من التعبير الحر الصادق عن مشاعرهم .

وعلى كل حال فإن علينا أن نعترف بأن هذا العصر هو الذي شهد سيادة الشعر للحياة على نحو لم يكن له مثيل من قبل ولا من بعد ، وأن العالم العربي لم يعرف مثل هذا العدد من الملوك الذين كانوا على أرفع درجة من الثقافة ولا من البلاطات الحافلة بالعلماء والأدباء كما عرفها في الأندلس . وكان الشعر في هذه البلاطات هو المفتاح الذي يفتح كل المغاليق . ويُعدُّ الوزير الشاعر ابن عمار من هذه الناحية هو أبرز الشخصيات الممثلة لهذه الظاهرة . كان الشعر هو المحرك الأول لكل شيء ، حتى « الموشحة » الشعبية اكتسبت في هذا الجو قبولاً في جميع الأوساط . لقد كان ابن اللبانة علي حق وهو يتغنى نائحا حينما غابت المراكب ميناء إشبيلية حاملة المعتمد إلى منفاه^(٢٧) :

نَسِيتُ إِلَّا غَدَاةَ النَّهْرِ كَوْنَهُمْ	فِي الْمُنَشَّاتِ كَأَمْوَاتٍ بِالْحَادِ
وَالنَّاسُ قَدْ مَلَأُوا الْبَرَّيْنِ وَاعْتَبَرُوا	مَنْ لَوْثُو طَافِيَاتٍ فَوْقَ أَزْيَادِ
حَانَ السُّودَاعُ فَضَجَّتْ كُلُّ صَارِحَةٍ	وَصَارِخٍ مِنْ مُفْدَاةٍ وَمِنْ فَادِ
سَارَتْ سَفَائِنُهُمْ وَالنَّوْحُ يَصْحَبُهَا	كَأَنَّهَا إِبِلٌ يَخْدُو بِهَا الْحَادِ
كَمْ سَالَ فِي الْمَاءِ مِنْ دَمْعٍ وَكَمْ حَمَلَتْ	تِلْكَ الْقَطَائِعُ مِنْ قِطَعَاتِ أَكْبَادِ

عصر المرابطين : الانحسار :

في اليوم الذي أثر فيه المعتمد بن عباد أن يكون راعي جمال في صحراء إفريقيا على أن يكون راعي خنازير في قشتالة وقرر أن يستدعى المرابطين* لم يكن يعلم أي لعنة دعا بها على مصير الشعر . ولست أملك إلا أن أمر مروراً سريعاً بهذه الفترة من انحسار الشعر ، وذلك لأنني أفردت لها منذ سبع سنوات دراسة خاصة في خطاب مجمعي^(٢٨) .

كان الشعراء في ظل ملوك الطوائف ينعمون بمالم ينعم به الشعراء قط ، وكان الشعر في أيديهم وسيلة لبلوغ أقصى ما يتمناه صاحب صناعة ، وبيناهم في هذا

النعيم إذا بكل شيء يتبدل فجأة ، فقد ذهب الملوك الذين كانوا يغدقون عليهم العطايا؛ إذ كانوا هم أنفسهم شعراء وعلى درجة رفيعة من الثقافة ، وخلفهم سلطان إفريقي كان لا يكاد يعرف العربية ، فنطقه بها كان لُكْنَةً ورطانة بربرية ، ينشدون أمامه من شعر المديح ما يحفل بالصور الرائقة العجيبة ، فلا تحرك منه ساكناً* وكان الشعراء يحظون بحرية التعبير المطلقة في ظل سياسة ملوك الطوائف ، فلم يحكم المرابطون البلاد حتى عاد معهم الفقهاء المتزمتون لفرض سلطتهم المتشددة ورقابتهم التي لاتعرف التسامح . والعطايا التي كانت تنهال على الشعراء أعقبها المنع والإمساك . وإشبيلية عروس الشعر وراعيته تحولت إلى عدوة له حتى صب عليها الشعراء جام الكراهية . لم يبق من فربوس الشعر إلا واحة صغيرة منعزلة في بلنسية ، إذ سطعت في جنانها الوارفة شعلة من الشعر الغنائى تعهدّها وصاف الطبيعة من أمثال ابن خفاجة وابن الزقاق^(٣٩) * وأما بقية الشعر الأندلسي فكأنها كانت تنطق بلسان ابن بقي حينما وصف أحوال الشعر في أيامه بقوله (قلائد العقيان لابن خاقان ص ٣٢٣) :

أَكُلُ بَنَى الْأَدَابِ مِثْلِي ضَائِعٌ فَأَجْعَلُ ظُلْمِي أُسْوَةً فِي الْمَظَالِمِ
سَتَبْكِي قَوَافِي الشُّعْرِ مِثْلَءِ جُفُونِهَا عَلَى عَرَبِيٍّ ضَاعَ بَيْنَ الْأَعَاجِمِ

وهى عبارات تذكرنا بأبيات مشابهة قالها الشاعر اللاتيني أوفيد

Ovid (Tristium V,X,7,37)

أنا أجنبي أعجمي ، لأننى لا أفهم شيئاً من هذا

والكلمات اللاتينية التى يقولها ذلك الغبى جيتا تضحكنى

على أننا نسجل هنا خصيصة من خصائص الحضارة الإسلامية ، وهى أنه لا يُنسى فيها من التراث شيء ، فالأجيال التالية تحرص على جمع كل ماينتمى إليه فى إجلال يقارب التقديس ، والقواعد الجمالية الموروثة تظل ثابتة راسخة الجنور ، والماضى بعظمته وتألقه يتضخم حتى يكاد الحاضر يختنق تحت وطأته . فهذا العصر - عصر المرابطين - هو الذى شهد ، لحسن حظنا ، ذلك التقديس لما ضى الشعر المزدهر خلال

العصر السابق ، وكان من آثار ذلك أن عمل الأدباء على جمع التراث الأدبي في ظل ملوك الطوائف ، فألف ابن بسام وابن خاقان منتخبتهما من شعر ذلك العصر ونثره في كتابيهما « الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة »^(٤٠) و « قلائد العقيان ومحاسن الأعيان »^(٤١) .

كان الشعراء خلال هذا العصر يحسون أنهم يعيشون في زمن أدركه الهرم ، فلم يعد لهم فيه مكان ، فلجأ فريق منهم إلى الهجرة من أوطانهم ، وحافظ فريق على كبريائه فاعتزل مجالس الأمراء ، وعمد فريق ثالث إلى تغيير أسلوب نظمه ، وذلك أن ابتعادهم عن بلاطات أصحاب السلطان جعلهم أقرب إلى عامة الشعب ، ومن هنا عادت الحياة إلى الفن الشعبي المتمثل في الموشحة ، وظهر إلى الوجود فن أكثر إمعاناً في الشعبية هو فن « الزجل » .

الزجل : ابن قزمان :

هل الزجل فن مستحدث ؟ الواقع أننا لانعرف شواهد عليه قبل عصر المرابطين ، فجميع من عالجوا النظم فيه - وبعضهم لايسبق ابن قزمان إلا بزمن ضئيل - ينتمون إلى هذا العصر .

الزجل نوع جديد من الشعر النوري^(٤٢) . * وقد قيل في الفرق بينه وبين الموشحة إنه ينظم كاملاً بلغة عامية دارجة على حين أن الموشحة تنظم بالعربية الفصيحة فيما عدا القفل الأخير أى الخرجة . غير أنه وإن كان هناك أزجال كثيرة تحاكي الموشحات في بنيتها فإن وجوه الخلاف بين الفنين أكثر مما ذكر . ومنها أنه ليس من الضروري أن تكون في الزجل خرجة ، وأنه يكون أحياناً مفرط الطول على عكس الموشحة التي حُدَّ طولها بين خمسة أبيات وسبعة ، وأن الزجل لايعالج موضوعات الشعر التقليدي التي تشغل سائر الموشحة فيما عدا الخرجة . ولنقدم نموذجاً للزجل هو ما أسميه « زجل التصغيرات » ، وهو من أشهر ما نظمه ابن قزمان ، وليس من الأزجال المفرطة الطول ، وقد قمت بترجمته شعراً مع المحافظة على بنيته وإيقاعه الأصلي ، وترجمتى هنا تختلف عن ترجمة سابقة قمت بها من قبل^(٤٣) :

ذَابَ نَعَشَقُكَ لَا لَيْمَةً نُجَيِّمَةً
 مَنْ يَحِبُّكَ وَيَمُوتُ فِيكَ
 إِنْ قُتِلَتْ عَادَ يَكُونُ بِكَ
 لَوْ قَدَرَ قَلْبِي يُخَلِّيكَ
 لَمْ يَدْبِرْ ذَا النُّغَيْنِ مَمَةً
 أَنَا مَطَرَتْنِ شِلْبَاطُ
 تَنْ حَازِينَ تَنْ بِنَاطُ
 تَرَى الْيَوْمَ وَشَطَاطُ
 لَمْ تَذُقْ فِيهِ غَيْرَ لَقَيْنَمَةً
 قُلْتُ (لَ) هُمْ اللَّهُ أَكْثَرُ
 لِسْ نَطِيقُ مِنْهَا عَلَى أَكْثَرُ
 إِذْ تَرِيدُ مَسْجِدَ الْإِخْضَرِ
 تَمَضِي عَادَ يِرِ النُّشَيْنَمَةً
 (أَنْتِ) يَازِينَ الْمَحَافِلِ
 وَمَلِيحَ نَعَمَ وَعَاقِلِ
 أَيْ حُجَيْرَاتٍ عَنْ مَثَاقِلِ
 لَوْ جَعَلَكَ اللَّهُ جُذَيْمَةً
 كُلُّ عَاشِقٍ فِيكَ هُوَ مَوْتُوْعُ

سَحَرُ بَابِلَ فَيْكَ هُوَ مَجْمُوعُ
كُلِّ نَادِرٍ مِنْكَ مَسْمُوعُ
مَسْتَى مَا قُلْتَ كَلِيمَةً
فَمِنْ الثُّفَّاحِ نُهَيْدَاتُ
وَمِنْ الدَّرْمَكِ خُسَيْدَاتُ
وَمِنْ الْجَوْهَرِ ضُرَيْسَاتُ
وَمِنْ السُّكَّرِ فَمَيْمَةٌ
لَوْ مَنَعْتَ النَّاسَ مِنَ الصَّوْمِ
وَتَقُولُ : اكْفُرُوا يَا قَوْمُ
مَابَقَى (فِي) الْجَامِعِ الْيَوْمِ
إِلَّا مَرْبُوطٌ بِخُزَيْمَةٍ
أَنْتَ مِنَ الْفَانِيَةِ أَخْلَى
وَأَنَا مَمْلُوكٌ وَأَنْتَ مَوْلَى
مَوْلَايَ وَمَنْ يَقُولُ لَا
نَرْمِي فِي عُنُقِهِ لُطَيْمَةً
إِلَى كَمِذَا الصَّوْدُ عَنِّي
وَالِى كَمِذَا التَّجَنَّى
جَعَلَ اللَّهُ مِنْكَ وَمِنِّي
فِي دَارًا خَالِي حُزَيْمَةٍ

وقد سلمت من الضياع نماذج أخرى نظمها زجالون آخرون^(٢٤) ، وهي تشابه أزجال ابن قزمان في أسلوبها ، مما يجعلنا نعتقد أن هذه الأزجال كانت تنتهج طريقة واحدة ، وليس ما وصل إلينا من نتاج ابن قزمان ثمرة وحيدة متفردة لعبقرية شاعر فذ هو نسيج وحده . ومن ناحية أخرى يمكن أن نلمح في بحثنا عن الأصول التي أدت إلى نشأة الزجل تأثيراً من قبل شعراء الهجاء والمجون البغداديين ، وكذلك ضرباً من الارتباط بينه وبين نوع أدبي لم يدرس حتى الآن بشكل كافٍ ، هو القصة المنظومة شعراً^(٤٥) . وعلي كل حال فإن ابن قزمان يمثل إحدى القمم الشعرية في تاريخ الأدب في العصور الوسطى كلها^(٤٦) . ففي هذه الأزجال التي خلفها لنا من النضارة المتوهجة ، والفكاهة الساخرة والرقّة اللعوب ، والطرافة المدهشة ، ما يستحوذ على إعجابنا بذلك الصوت الفريد الذي استطاع أن يبتعد عن تلك الموضوعات والأساليب المطروقة المتكررة في الشعر العربي . وتؤكد هذه الصفة عنده إذا قارنا بينه وبين شعراء عصره الذين كانوا يتكفون النظم في بحور الشعر التقليدية ، بل كذلك بينه وبين شعراء التوشيح الذين تحولت الموشحة في أيديهم إلى فن كاد يستهلك طاقاته ، وإذا وضعنا ابن قزمان في إطار العصر الذي قدر له أن يعيش فيه ومدى التناقض بينه وبين ذلك العصر الذي كاد الشعر ينحسر فيه ازداد إعجابنا بهذه العبقرية المفاجئة التي استطاعت أن تقدم لنا فناً جديراً بأن يحمل صفة « الأندلسي » بكل جدارة .

عصر الموحدين : البركة الراكدة :

هذه القافلة الهائلة من الشعر الغنائي بقصائده التقليدية وموشحاته وأزجاله وصلت إلى عصر الموحدين - الموجة الثانية من موجات الحكم الإفريقي المغربي لإسبانيا - وقد أصابها الإرهاق من طول السفار وعثرات الطريق ، بل يمكن أن نقول إنها وصلت جريحة يتهددها الموت وإن كان أجلها قد أنسى مدى حين . صحيح أن الشعر قد أتيحت له في ظل سلاطين الموحدين عيشة راضية ، إذ بسط هؤلاء الملوك المثقفون عليه رعايتهم ، وحرروه من سيطرة الفقهاء المتزمتين . ومع ذلك فقد بدت عليه علائم الشيخوخة متمثلة في المشاعر المريرة التي تنضح بها تلك الصفحات الغاضبة

التي كتبها أبو الوليد الشنقدي مندداً فيها بسيطرة أفارقة المغرب على الأمة الأندلسية التي كانت في نظره تفوقهم حضارة وثقافة^(٤٧) . كانت هذه النهضة الأدبية في عصر الموحدين هي الصحوة التي تسبق سكرات الموت .

حكم الموحدون الأندلس على مدى قرن كامل ، يوافق المرحلة الأخيرة من مراحل الإبداع الشعري الأندلسي ، وذروة رد الفعل على الضغط الذي كان يباشره التراث الثقافي الشرقي . هي تلك اللحظة التي أصبح الشعب الأندلسي المسلم فيها أكثر شبهاً بروما إبان ازدهارها الحضاري ، والتي وصلت فيها الفلسفة والعلوم إلى أوج تألقها ، وتسلمت أوروبا آخر دفعة خصبة من التراث الثقافي الإسلامي لتقيم على أساسها نهضتها المقبلة . كانت رياح التجديد تهب بقوة باعثة نشوة طارئة في كل شيء ، بدءاً بعلم الكلام والفلسفة التي دبت فيها حياة جديدة تماماً على يد ابن رشد ، ومروراً بالفقه وعلوم اللغة ، وصب كل ذلك في الفن المعماري بعظمته وبساطته وأناقته ، وبزخارفه المنقوشة على لوحات هائلة الاتساع متباعدة ما بين المسافات ، كأنما قامت يد هرقلية بمد شبكة توريقاتها طولاً وعرضاً^(٤٨) .

ترى هل وصلت رياح التجديد هذه إلى الشعر ؟ الموضوع لم يحظ حتى الآن بدراسة دقيقة ، غير أنني أشك في ذلك ، ولو أنه حدث فبقدر محدود جداً . فالشعر كان أقدم صور الثقافة وأكثرها تحجراً في الأندلس . كان الشعر قد أرهقه طول المسيرة وأن له أن يستريح ، وكان له أن يجد هذه الراحة في إشبيلية ابن سهل^(٤٩) ... إشبيلية بعمرانها الذي كان نموذجاً للجمال والأناقة بمنارة مسجدتها الجامع وقمته الدوارة (الخيرالدا la Giralda) وببرج الذهب la Torre del Oro القائم على ضفة الوادي الكبير El Guadalquivir الذي أصبح مسرحاً للنزهات النهرية بما يدور فيها من أغاني ومطارحات شعرية ، ومجالاً - على حد قول الأغنية الأندلسية - للأشربة البيض والأغصان الخضر .

كنا قد حددنا هدفنا من تقديم هذه الخلاصة لدراستنا للشعر الأندلسي ، وهو الاقتصار على رصد المعالم الكبرى لهذا الشعر عبر مسيرته الطويلة ، وليس الإحصاء

المستقصى للشعراء . ولهذا فليس لدينا ما يستحق الإضافة هنا . ظل شعراء البلاط « الرسميون » ينظمون مدائحهم ذات الموسيقى الصاخبة والصنعة الأنيقة بما فيها من مبالغ مفرطة واستعارات مستغلقة . وأما الزجالون وسائر الشعراء الوصافين لمشاهد الحياة اليومية وألواتها البسيطة الصغيرة ؛ فقد كانوا يعيشون على تراث الماضي ويرعون على مائدة ابن قزمان وابن خفاجة في وصف مشاهد الطبيعة وغير ذلك من الموضوعات المستهلكة في الشعر السابق الذي كان قد فقد عصبه البطولي . كان الموروث الشعري بالنسبة لهؤلاء أشبه بمادة صلصالية لينة يعيدون تشكيلها في صور جديدة لانهاية لتعددتها .

وفي خلال هذا الوقت كان ابن سعيد يقوم في المشرق بصياغة الصورة النهائية لمؤلفه الكبير « المغرب في حلى المغرب » ، وهو موسوعة تعاقبت على تأليفها أجيال متعددة من أسرة بنى سعيد . وقد وصل إلينا هذا الكتاب في مخطوطة نادرة نفيسة محفوظة في القاهرة ، وإن كانت ناقصة ومضطربة الأوراق . لقد كان كتاب ابن سعيد أشبه بالوصية الأخيرة للشعر الأندلسي . وبلغت النظر أن كتابة هذه المخطوطة مزيج طريف من الخطين المغربي والمشرقي ، ومثل هذا المزيج نلاحظه أيضا في المضمون ، إذ نجد فيه حداثة التعليقات والآراء النقدية والدقة الأندلسية في عرض التفاصيل ، والتعاقد والتشابك في بنية فصول الكتاب ، كما لو كان ذلك انعكاسا لـ « زخارف التوريق في المعمار الأندلسي » ، كل ذلك مؤتلفاً مع الطريقة الشرقية الآسيوية في التلاعب بالألفاظ مما يبدو في العناوين المسجوعة لفصول الكتاب ^(٥٠)★ .

الموت على الجدران :

لست أريد أن أرهق السامع أو القارئ بمزيد من الحديث المفصل عن آخر مراحل حياة الشعر الأندلسي ، أعني عصر بنى الأحمر في غرناطة الذي يمتد من منتصف القرن الثالث عشر الميلادي (السابع الهجري) حتى سنة ١٤٩٢ م . (٨٩٧) ، وكنت قد درست شعر هذا العصر حينما أفردت بحثا لابن زمرك وشعره ، وقد عرضت في هذا البحث رأيي في ذلك الشعر ، فقلت إنه قد تحول إلى ضرب من التشكيل المعماري الأثري ^(٥١) . فهو شعر خصب غنى بتصوير الفن الغرناطي الرائع المتمثل في قصر

الحمراء ، ولكنه شعر مجذب من ناحية الفن الشعري . شعر يجمع بين الظاهر الشكلي المتماسك البناء والمضمون الخواء الذي يشبه الجسد الميت ، ولست أفرط فأقول إنه قد تحول إلي عظام نخرة ، وإنما يبدو لي جسما محنطا متصليا ، هو أشبه بخلايا النحل الشمعية التي يروع الناظر تناسق نظامها الهندسى ، غير أنها خالية من العسل ، ولعل أصدق ما يصور هذا الشعر هو تلك الأبيات التي نظمها ابن زمرك ونقشت على جدران الحمراء ، عوضا عن أبيات أستاذة ابن الخطيب التي محيت حينما أصابته نكبة السلطان ، فى وصف مجالى ذلك القصر :

أنا الروضُ قد أَصْبَحْتُ بالحُسْنِ حَالِيَا	تَأْمَلْ جَمَالِي تَسْتَفِدْ شَرْحَ حَالِيَا
وَلِلَّهِ مَبْنَاهُ الْجَمِيلُ فَإِنَّهُ	يَفُوقُ عَلَى حُكْمِ السُّعُودِ الْمَبَانِيَا
فَكَمْ فِيهِ لِلْأَبْصَارِ مِنْ مُتَنَزِّهٍ	تُجِدُّ بِهِ نَفْسُ الْحَلِيمِ الْأَمَانِيَا
تَبَيَّتْ لَهُ خَمْسُ الثَّرِيَّا مُعِيذَةً	وَيُصْبِحُ مُغْتَلُّ النَوَاسِمِ رَاقِيَا
تَمُدُّ لَهُ الْجَوَازُءُ كَفَّ مُصَافِحِ	وَيَدْنُو لَهَا بَذَرُ السَّمَاءِ مُنَاجِيَا ^(٥٢) ★

وفى النهاية أستمع السامعين والقراء عذراً إذ أختتم هذا العرض بكلمات كنت قد كتبتها فى مناسبة سابقة ، وذلك لأن هناك من الكلام ما لا يوصف بالجودة أو الرداءة ، ولكنه لا يكتب إلا مرة واحدة^(٥٣) :

« إن حالة الاحتضار التى كان الشعر الأندلسى يعانى منها خلال هذه الحقبة الأخيرة هى نفسها التى كانت تعانى منها كل مظاهر الإبداع فى الإسلام الأندلسى ، غير أن يد العناية الإلهية بتقديرها العجيب ما كان لها أن تضع شيئاً ، بل هى تصل الحلقات جميعها بعضها ببعض ، فتعاقب وتتسق فى انتظام عجيب رائع الجمال . إذ لا تكاد الأندلس الإسلامية تشرع فى الانحلال المؤذن بالنهاية حتى نرى الغرب المسيحى - بفضل ما تلقت من ذلك التراث الأندلسى - يأخذ أهبطه لاستقبال عصر النهضة . كانت هذه هى اللحظة الدرامية التى تجرى فيها عملية التسليم والتسلم . لقد

صممت ألحان العيدان العربية وخلفتها قياثير النهضة . وإذا كان الحب العذرى قد فرض قواعده على أوروبا الغربية في عصور خلت فإن هذه القواعد لم تعد في القرن الرابع عشر إلا صيفاً ميتة جامدة ، وفي هذا القرن نفسه ينهض بتراركا معلناً قواعد جديدة للحب متسمة بالركة والطرافة . وبعد قرن واحد يكون التغير قد أدرك كل شيء . ولقد داربخلدى في لحظة من اللحظات أنه أمام هذه الجدران من قصر الحمراء التي نقشت عليها أشعار ابن زمرك دار ذلك الحوار التاريخي الذي يذكر أنه وقع بين بوسكان والسفير نافاجبيرو ، وهو الذي كان منطلقاً لتغير الشعر الإسباني من جنوره * .

هذا الوجود الصامت لشعر ابن زمرك يقول لنا إن الشعر الأندلسي من أكثر روائع الإبداع الفني حرصاً على الخلود وأشدّها مقاومة للفناء . لقد مرت على هذا الشعر قرون بلغت بولة الأندلس خلالها درجة رفيعة من العظمة والازدهار ، وتناولته على طول تلك العصور أيد قديرة صاغت منه نماذج رائعة فائقة الصنعة وبالأغة الأناقة ، وتحول مع الزمن إلى مايشبه منطادا محلّقا في الهواء ، على غير هدى ، إلا أنه حافل بالحسية ، وقد انتفخ وتوتر بما كان يملؤه من صور وألحان وعطور ... لم يكن هذا الشعر قانعاً بأن يظل حبيس مخطوطات يعلوها تراب الزمن . وحينما لم يعد قادراً على أن يشغل الأذهان أو يطرب الأسماع انفجر ذلك المنطاد وتحول إلى فقاقيع جمدت على الجدران فألقت عليها ماكساها من ألوان قوس قزح . فأصبحت - ومازالت - متعة للعيون بعد أن انقلبت إلى نسيج متشابك من الكتابات المنقوشة كأنها كفن على نعش من الزخارف والتوريقات .

هذا الشعر يبدو رمزاً خطته يد القدر : كان جمال الشعر الغرناطي في الحقبة الأخيرة من حياة الإسلام في الأندلس - وهو في الوقت نفسه أجلى مظاهر ضعفه وتهافته المفضى به إلى الموت - يكمن في أبرز خصائصه ، وهي كونه فنا زخرفيا في المقام الأول . ومن هنا كان طبيعيا أن يموت هكذا ... منقوشاً على الجدران ... » .

الحواشي

(١) ظهرت أول طبعة من كتابي « قصائد عربية أندلسية » في مدريد سنة ١٩٣٠ Poemas arábigoandaluces, editorial Plutarco, Madrid, 1930 ، ثم في سلسلة أوسترال التي تنشرها دار إسباسا كالبى ، رقم ١٦٢ في مدريد سنة ١٩٤٠ ، Coleccion Austral, Espasa - Calpe ، وطبعة ثالثة في سنة ١٩٤٣ ، ونشرت هاتان الطبعتان الأخيرتان في نفس الوقت في بوينوس أيرس (الأرجنتين) حيث تكررت الطبعات بعد ذلك . وعن ترجمتي الإسبانية نشرت مختارات مترجمة إلى الإنجليزية بقلم **Harold Morland** بعنوان Arabic - Andalusian Casidas في لندن (دار نشر Phoenix Press) سنة ١٩٤٩ ، وسوف تظهر كاملة في ترجمة إيطالية بقلم **Francesco Piccolo** في نابلي بمراجعة **Francesco Gabrieli** . وهناك كذلك ترجمة برتغالية جزئية لمختارات منها معدة للطبع بقلم الدكتور **Antonio Mattos Sabral Cid** وترجمة فرنسية كاملة بقلم **Paul Despilho** .

(٢) كتاب رايات المبرزين وغايات المميزين لابن سعيد المغربي مجموعة من المختارات الشعرية قمت بنشرها وترجمتها لأول مرة في مدريد ، واضطلع بالنشر معهد بلنسية دي بون خوان (بالتعاون مع الجمعية الإسبانية الأمريكية في نيويورك) في سنة ١٩٤٢ : **Emilio Garcia Gómez** El libro de las banderas de los campeones de Ibn Said al-Magribi editada por primera vez y traducida con introducción, notas e índices, Madrid, Instituto de Valencia de Don Juan (con la cooperación de The Hispanic Society of America, New York), 1942. ويقوم الأستاذ ا . ج . آربرى A. J. Arberry بجامعة كيمبردج بترجمة النص العربى إلى الإنجليزية .

(٣) انظر كتابي « خمسة شعراء مسلمين » ، مدريد ١٩٤٤ (في سلسلة أوسترال التي تنشرها دار إسباسا كالبى ، رقم ٥١٣) ص ١٧ - ١٨

(**E. Garcia Gómez** : Cinco poetas musulmanes)

والرأى الأول هو الشائع بين الباحثين العرب في المشرق ، والثانى هو الذى طرحه ليفى بروفنسال فى كتابه « الحضارة العربية فى إسبانيا : نظرة شاملة » ، القاهرة ١٩٣٨ ص ٨٧ - ٨٨

(**E. Lévi - Provençal** : La civilisation arabe en Espagne. Vue générale)

والرأى الثالث هو المتضمن فى كتاب هنرى بريس الذى سنشير إليه فيما بعد .

(٤) لنذكر دراساته المشهورة مثل « جُماع الكتب والمكتبات فى إسبانيا المسلمة » و « التعليم بين المسلمين الإسبان » وغيرها ، وقد جمعت هذه الدراسات فى كتاب بعنوان « محاضرات ورسائل »

فى مجلدین ، مدريد ١٩٢٨ بمقدمة رائعة كتبها ميغيل أسين

(*Julián Ribera y Tarragó* : Disertaciones y opúsculos)

هذا وقد قمت بعرض خلاصة لأراء ريبيرا التى لاغنى عن معرفتها لكل من يشتغل بالدراسات العربية الإسبانية فى مقالى « حول الإسلام الإشباني » فى مجلة « الغرب » ، مدريد ، السنة السادسة ، العدد ٥١ ، يولييه ١٩٢٨ ص ٩٦ - ١٠٢

(*E. García Gómez* : Sobre el islam español, Revista de Occidente)

(٥) هذا الكتاب على الرغم من قدمه وتجاوز الأبحاث الحديثة له لايزال ممتعاً ، ولا سيما فى الترجمة الإسبانية البديعة التى قام بها الأديب الإشباني خوان باليرا

(*Juan Valera* : Paesia y arte de los árabes en España y Sicilia)

وأشارتى إليه إنما هى فى طبعته الثالثة ، إشبيلية سنة ١٨٨١ .

(٦) سوف يقوم إلياس تيريس سادابا قريباً بنشر رسالته للدكتوراه وكان قد جمع فيها كل ما يتصل بالشعر والشعراء فى الأندلس حتى العصر الذى ألفت فيه مجموعات المختارات الشعرية المعروفة . انظر دراسته عن « ابن فرج الجيانى وكتابه « الحقائق » وكتب مختارات الشعر الأندلسى » فى مجلة الأندلس

Elías Terés Sádaba ; Ibn Faray de Jaén y su "Kitab al-hada' iq" : las primeras antologías arábigoandaluzas, Al-Andalus , vol XI, 1946, pp. 131 - 157.

★ التيفاشى المذكور هو أحمد بن يوسف ... بن حمدون (عاش بين سنتى ٥٨٠ و ٦٥١ = ١١٨٤ - ١٢٥٣) ينتسب إلى تيفاش من قرى قفصة بإفريقية (تونس الحالية) ولد بها وتعلم فى مصر وولى القضاء ببلده ثم عاد إلى القاهرة حيث وافته منيته . كان عالماً بالأحجار الكريمة وخواصها متبحراً فى الأدب ، غزير التأليف . من كتبه « أزهار الأفكار فى جواهر الأحجار » ، وهو منشور ، وكتب أخرى كثيرة فى الأدب مازالت مخطوطة ، منها الكتاب الذى يشير إليه المؤلف هنا وهو « فصل الخطاب فى مدارك الحواس الخمس لأولى الألباب » ، وهو موسوعة كبيرة اختصر ابن منظور الجزء الأول منها فى كتابه « نثار الأزهار فى الليل والنهار » . انظر فى ترجمته الأعلام لخير الدين الزركلى ، الطبعة الرابعة ، بيروت ١٩٧٩ - المجلد الأول ص ٢٧٣ . وقد كان التيفاشى كما يتضح من النص الوارد هنا صديقاً لعلى بن موسى بن سعيد المغربى صاحب كتاب « المغرب فى حلى المغرب » و « رايات المبرزين » وغير ذلك من الكتب . المترجم .

(٧) النص فى كتاب « فصل الخطاب » المذكور فى الحاشية السابقة .

(٨) انظر دراستى لهذا الموضوع بعنوان « مسيرة السياسة الأموية فى الأندلس وحضارة

قرطبة « La trayectoria omeya y la cvcilización de Córdoba » وهي التي جعلتها مقدمة لترجمتي الإسبانية لكتاب ليفي بروفنسال « تاريخ إسبانيا الإسلامية حتى سقوط خلافة بني أمية في قرطبة » .

Historia de la España musulmana hasta la caída del Califato de Córdoba, Madrid, 1950.

وتؤلف هذه الترجمة المجلد الرابع من مجموعة « تاريخ إسبانيا Historia de España التي يشرف عليه رامون منندث بيدال Ramón Menéndez Pidal والتي تصدرها دار نشر إسبانيا كالبى .

(٩) عن على بن نافع الملقب بزرياب انظر ماكتبه ريبيرا في كتابه « موسيقى أغاني ألفونسو العاشر في مديح العنراء » ، مدريد ١٩٢٢ (انظر الفهرس) .

J. Ribera : La Música de las Cantigas وللغزال شعر كثير في كتب الأدب والمختارات ، وكثير منه في القسم المتعلق بتاريخ عبد الرحمن الأوسط من كتاب « المقتبس » لابن حيان القرطبي (مخطوطة ليفي بروفنسال) ، وأنا أقوم الآن بجمعه تمهيدا لنشره بالاشتراك مع ليفي بروفنسال . وحول سفارته إلى بلاط بيزنطة انظر دراسة بروفنسال « سفارات متبادلة بين قرطبة وبيزنطة خلال القرن التاسع الميلادي » (Un échange d'ambassades entre Cordoue et Byzance au IX e siècle) المنشور في مجلة Bizantion التي تصدر في بروكسل ، المجلد الثاني عشر (١٩٣٧) ص ١ - ٢٤ . وقد أعاد المؤلف نشر هذه الدراسة في كتابه « الإسلام في الغرب ، دراسات في تاريخ العصور الوسطى » (Islam d' Occident. Études d'histoire médiévale) باريس ١٩٤٨ ص ٧٩ - ١٠٧ .

(١٠) انظر الدراسة التي سبق أن نشرتها بغير توقيع في مجلة الأندلس بعنوان « حول اسم مبتكر الموشحة وموطنه » .

Sobre el nombre y la patria del autor de la "muwassaha", Al- Andalus, vol. II , 1934 , pp. 214 - 222.

ولابد أن أتوه هنا بتصحيح لبعض الآراء الواردة في هذا المقال ؛ إذ كنت أظن أن اسم « محمد » بن محمود « الذي تنسب إليه بعض المصادر ابتكار الموشحة إنما هو تحريف لاسم « مقدم بن معافى » الذي ينسب إليه أيضا ذلك الابتكار ، ولكنني أرى الآن أنه شاعر آخر ، وعلى كل حال فإن المتفق عليه هو أن مخترع الموشحة كان شاعراً ينتمى إلى جنوبي إسبانيا وأنه كان من مدينة قبرة ، ومن الغريب أن الاسمين يتفقان في ابتدائهما بحرف الميم وكذلك الأمر في اسمي أبويهما . ولعل الخلط بينهما كان أمراً قديماً يرجع إلى روايتين يصعب التوفيق بينهما ، ولكن هذا الخلاف لا يغير من جوهر الأمر شيئاً . انظر

كذلك مجلة الأندلس ، المجلد الثالث عشر ، سنة ١٩٤٨ ص ٣٠ .

(١١) انظر ترجمة ريبييرا لهذا النص في كتابه « محاضرات ورسائل » المشار إليه من قبل

١٠١ / ١

(١٢) انظر كتاب مارتن هارتمان : الشعر الدوري العربى ، ١ - الموشح Martin Hartmann

: Das Arabische Strophen gedicht. I. Das Muwassah, Weimar, 1897 (Semistische Studien, 13-14)

(١٣) سوف أقتصر من هذا الجدل على كتابين فقط : كتاب رامون منندث بيدال : الشعر

العربى والشعر الأوربى ، فى سلسلة أوسترال التى تصدرها دار إسباسا كالبى رقم ١٩٠ ، مدريد : ١٩٤١

Ramón Menéndez Pidal : Poesia árabe y poesia europea (en la "Colección Austral " de Espasa Calpe, n. 190)

والكتاب الآخر هو كتاب ا.ر. نيكل : الشعر الإشباني العربى وعلاقاته بشعر الترويانور

البروفنسالى القديم ، بلتيمور ١٩٤٦ :

A. R. Nykl : Hispano - Arabic Poetry and its relations with the Old Provencal Troubadours, Baltimore 1946.

(١٤) انظر صمويل شتيرن : الأبيات الأخيرة (الخرجات) المصوغة باللغة الإسبانية فى

الموشحات العبرية ، فى مجلة الأندلس :

Samuel M. Stern : Les vers finaux en espagnol dans les muwassahs hispano -

hebraiques, al- Andalus, XIII, 1948 , pp. 299 - 346.

وكذلك مقال المؤلف نفسه : موشح عربى بنهاية إسبانية ، فى مجلة الأندلس Un muwassah

arabe avec terminaison espagnole, Al- Andalus, XIV, 1949 , pp. 214 - 218.

وقد أثار المقال الأول فى إسبانيا وخارجها ضجة كبيرة ودارت حوله حركة نقدية وجدل

لأنستطيع أن نتحدث عنه هنا لضيق المجال عنه . (ويمكن تتبع أطراف من هذا الجدل فى مقالى

« الأغاني المستعربية وماثيره من جدل » فى مجلة « كلافيلىنيو » El apasionante cancionerillo

mozárabe, Clavileño, Madrid, n° 3 (mayo - junio, 1950) , pp. 16 - 21

من الخرجات فإننى سأقوم بنشرها بإذن الله فى المجلد السابع عشر من مجلة الأندلس ، سنة ١٩٥٢

★ نشر غرسية غومس بالفعل هذه المجموعة فى المجلد السابع عشر من مجلة الأندلس بعنوان

« أربع وعشرون خرجة عجمية في موشحات عربية » (من مخطوطة جورج كولان)

Veinticuatro jaryas romances en muwassahas árabes (ms. G.S. Colin), al-Andalus, XVII, 1952, pp. 57 -127.

ثم أضاف غرسية غومس إلى هذه مجموعة أخرى عشر عليها بعد ذلك ، فبلغ عدد الخرجات العجمية لديه ثلاثاً وأربعين . وقام بنشر الجميع مع الموشحات التي تنتهي بتلك الخرجات كاملة مع ترجمة كاملة ودراسة ضافية في كتابه « الخرجات العجمية في الموشحات العربية في إطارها » ، مدريد ١٩٦٥

Las jarchas romances de la serie árabe en su marco, Madrid 1965.

وأما الموشحات الأربع والعشرون التي نشرها في سنة ١٩٥٢ والتي ذكر أنها مستخرجة من مخطوط جورج كولان فقد تم نشر هذه المخطوطة كاملة في سنة ١٩٩٢ ، وعنوانها « عدة الجليس ، ومؤانسة الوزير والرئيس » وهو مجموعة من الموشحات يبلغ عددها ٢٥٤ وجامعها على بن بشرى الغرناطي . وقد اضطلع بتحقيق الكتاب ونشره كاملاً المستشرق الإنجليزي ألان جونز *Alan Jones* في كامبردج .

(١٥) كان أول بحث مهم لفت الأنظار إلى هذه المشكلة هو الذي نشره داماسو ألونسو بعنوان « أغنيات الحب المستعربية (بداية الشعر الغنائي الأوربي) » في مجلة علم اللغة الإسبانية :

Dámaso Alonso : Cancioncillas “ de amigo” mozárabes (Primavera temprana de la lirica europea) , Revista de Filologia Española, vol, XXXIII, 1949, pp. 297-349.

وتلت هذا البحث مقالات أخرى عديدة نشرها باحثون في إسبانيا وخارجها ، ولعل أهم هذه المقالات هي التي نشرها رامون منندث بيدال بعنوان « أغاني بعجمية الأندلس : استمرار الشعر الغنائي باللاتينية الدارجة » في مجلة المجمع اللغوي الملكي الإسباني :

Ramón Menéndez Pidal : Cantos románicos andalusies, continuadores de una lirica latina vulgar, Boletín de la Real Academia Española, vol. XXXI, 1951, pp. 187-270.

وأود أن أنبه هنا إلى أنه بعد نشر الخرجات العجمية للموشحات العربية التي أشرت إليها في الحاشية السابقة فإنني عازم على نشر كتاب بالتعاون مع داماسو ألونسو نعيد فيه تحقيق كل هذه النصوص مع دراسة كل المشكلات التي تثيرها .

(١٦) حينما نشر ريبييرا هذا النص مصوراً وقام بترجمته كان كتاب « النخيرة » لا يزال مخطوطاً ، ولكنه أصبح اليوم في متناول أيدي الباحثين بعد أن نشر القسم الأول من هذا الكتاب

بتحقيق جيد اضطلعت به لجنة من كلية الآداب بجامعة القاهرة (فؤاد الأول كما كانت تسمى) ، القاهرة ١٣٦١ / ١٩٤٢ ، المجلد الثانى ص ١ ، [وهو يقابل فى تحقيق إحسان عباس ، بيروت ١٩٧٩ ص ٤٦٩ من القسم الأول ، المجلد الأول] المترجم .

(١٧) انظر بحث ما سينيون فى مجلة الأندلس ، المجلد الرابع عشر (سنة ١٩٤٩) حيث يقول (فى ص ٤٣) : « على حين أن التركيز فى القصيدة التقليدية يكون على المطلع فهو الذى يحدد اللحن والإيقاع (انظر مطالع قصائد المتنبى مثلاً) فإن الموشحة تجعل جل تركيزها على دورها الأخير » .

(١٨) حول هذه المسألة يصر الباحثون فى الشرق العربى على أن ينسبوا هذه البنية إلى أصول مشرقية ، مستشهدين عليها بسوابق من أبيات لأبى نواس ذات قواف داخلية متنوعة أو من المسمطات .

(١٩) وذلك فى كتابه « دار الطراز فى عمل الموشحات » الذى نشره جودت الركابى على أساس نسختين مخطوطتين من القاهرة وليدن ، دمشق ١٩٤٩ (الطبعة الثانية فى دمشق أيضا سنة ١٩٧٧) وسوف نقدم ترجمة إسبانية لنص ابن سناء الملك الذى يشير إليه هنا ، وحتى يحين ذلك انظر عرضنا للقواعد التى تحكم صناعة الخرجة وشروطها فى الدراسة التى نشرناها فى مجلة « كلافيلينو » Clavileño والتى أشرنا إليها من قبل فى الحاشية رقم ١٤ من هذه الدراسة .

★ النص الذى يشير إليه المؤلف فى التنظير للخرجة وذكر قواعدها وشروطها هو الذى يقول فيه ابن سناء الملك : « والخرجة عبارة عن القفل الأخير من الموشح والشرط فيها أن تكون حجاجية من قبل السخف ، قزمانية من قبل اللحن ، حارة محرقة ، حادة منضجة ، من ألفاظ العامة ... وأكثر ما تجعل على السنة الصبيان والنسوان ... ولابد فى البيت الذى قبل الخرجة من : قال أوقلت أو قالت أوغنى أو غنيت أو غنت ... وقد تكون الخرجة عجمية اللفظ بشرط أن يكون لفظها أيضا فى العجمى سفسافاً نفطياً ، ورمادياً زطياً . والخرجة هى أبحار الموشح وملحه وسكره ، ومسكه وعنبره ، وهى العاقبة وينبغى أن تكون حميدة ، والخاتمة بل السابقة وإن كانت الأخيرة ، وقولى السابقة لأنها التى ينبغى أن يسبق خاطر إليها ويعملها من ينظم الموشح فى الأول وقبل أن يتقيد بوزن أو قافية ، وحين يكون مُسَيِّئاً مُسَرَّحاً ، ومتبجحاً متففسحاً ، فكيفما ماجاء اللفظ والوزن خفيفاً على القلب ، أنيقاً عند السمع ، مطبوعاً عند النفس ، حلواً عند النوق ، تناوله وتنوله ، وعامله وعمله ، وبني عليه الموشح ، لأنه قد وجد الأساس ، وأمسك الذنب ونصب عليه الراس » (دار الطراز ، الطبعة الثانية سنة ١٩٧٧ ص ٤٠ - ٤٣) . المترجم

(٢٠) نص الخرجة العربى ونعنى المكتوب بحروف عربية هو كما يرد فى توسيع التوشيح لصلاح الدين الصفدى وجيش التوشيح لابن الخطيب وعدة الجليس لابن بشرى الغرناطى مع بعض المفارقات فى كتابة بعض الألفاظ وإعجامها :

مو الحبيب إنفرم ذى مو أمار

كأن دشتار

ذن فيس أميب كشأذنو لغار

وقد دار جدل حول مشكلات هذه الخرجة ، وهو جدل تتبعته فى مقالى المشار إليه فى الحاشية رقم ١٤ والمنشور فى مجلة الأندلس ، المجلد السابع عشر ، سنة ١٩٥٢ .

★ عاد غرسية غومس لإثبات قراءته لنص الخرجة مع ترجمتها وترجمة موشحة الأعمى التطيلي كاملة فى كتابه الذى أسلفنا الإشارة إليه فى تعليقنا على الحاشية رقم ١٤ وهو كتاب « الخرجات العجمية فى الموشحات العربية » (مدريد سنة ١٩٦٥) ص ١٠٣ - ١٠٧ ، والموشحة بخرجتها فى « عدة الجليس » لابن بشرى ، نشر ألان جونز ص ١٢٤ - ١٢٥ ، مع تسجيل للاختلاف بين القراءات .

(٢١) ★ يسجل المؤلف فى هذه الحاشية أنه ترجم المطلع فى متن المقال إلى اللغة الإسبانية ترجمة شعرية التزم فيها بإيقاع المطلع وقافيته وبعدد المقاطع سواء فى المطلع العربى أو الخرجة العجمية ، وهذه الترجمات الشعرية هى التى برع فيها غرسية غومس وأصبحت من أبرز مميزات عمله . على أنه يضيف فى الحاشية أنه قد يضطر فى هذا النقل الشعرى لبعض التصرف ، ولكنه تصرف يحتفظ بجوهر المعنى المترجم .

★ البيت فى مصطلحات التوشيح هو الوحدة المؤلفة من الدور والقفل ، وكل منهما يتألف من عدد من الأسطر ليس لها عدد محدد المترجم .

(٢٢) انظر المقال الذى اتخذت له نفس هذا العنوان فى « مجموعة الدراسات فى المجلد التكريمى لمنندث بيدال » ، نشر المجلس الأعلى للأبحاث العلمية :

E. Garcia Gómez : Un posible tercer tipo de poesia arábigoandaluza, en Estudios dedicados a Menéndez Pidal, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1951, tomo II, pp, 397 - 408.

(٢٣) انظر رامون منندث بيدال : الشعر العربى والشعر الأوربى (مرجع سابق أشرنا إليه فى الحاشية رقم ١٢) .

(٢٤) انظر رسالة الدكتوراه التى تقدم بها فرناندو بالديراما : كئاش الحائك ونوقشت فى كلية الآداب بمدريد فى ١٤ ديسمبر ١٩٥١ وسوف تنشر عن قريب .

(٢٥) انظر كتاب القضاة بقرطبة للخشنى ، تحقيق وترجمة خوليان ريبييرا ، مدريد ١٩١٤ فى مواضع متفرقة .

(٢٦) انظر ملتشور مرتينث أنطونيا : البلاط الأدبى للحكم الثانى (المستنصر) فى قرطبة ،

محاضرة ألقاها (فى الخامس من ديسمبر ١٩٢٨) فى المجمع الأدبى بقرطبة ثم نشرت فى مجلة « دين وثقافة » ، الإسكوريال ١٩٢٩

Melchor Martinez Antuña : La corte literaria de Alhaquem II, en "Religión y cultura" , El Escorial, 1929.

★ ألفونسو العاشر الملقب بالحكيم Alfonso X, el Sabio (حكم بين سنتى ١٢٥٢ و ١٢٨٤) ملك قشتالة ، كان راعياً للعلوم والآداب ، وفى ظله نشطت حركة ترجمة واسعة للعلوم العربية إلى الإسبانية كان يشرف عليها بنفسه ويعمل فيها علماء من المسلمين والنصارى واليهود .

أما فيليب الثانى Felipe II (حكم بين ١٥٥٦ و ١٥٩٨) فهو ملك إسبانيا الذى بلغت فى عهده الامبراطورية الإسبانية أقصى توسع لها ، وكان مهتما بالثقافة والتعليم فزاد عدد الجامعات فى عصره وأنشئت معاهد لتعليم الفقراء تحت إشراف الكنيسة ، وفى عهده كان للأدب ازدهار عظيم ، إذ تتفق سنوات حكمه مع الفترة الأولى من فترتى مايسمى بالعصر الذهبى للأدب الإسبانية ، كما كانت هناك نهضة عمرانية كبيرة .

وأما فيليب الرابع Felipe IV (حكم بين ١٦٢١ و ١٦٦٥) فقد كان ملكاً ضعيفاً تدهورت خلال عهده أحوال إسبانيا السياسية ، ففقدت كثيراً من ممتلكاتها الأوربية بعد حروب طويلة مع جيرانها ، على أنه كان مشجعاً للأدب والأدباء والفنانين ، وعهده يوافق المرحلة الثانية من العصر الذهبى للأدب الإسبانية .

(٢٧) انظر دراستى : الشعر السياسى فى ظل خلافة قرطبة ، فى مجلة الدراسات الإسلامية فى باريس :

La Poésie politique sous le califat de Cordoue, en La revue des Études Islamiques, Paris 1949, pp. 5-11

(٢٨) أقوم الآن بتحقيق هذا النص وترجمته إلى الإسبانية بعنوان « الحوليات البلاطية فى عهد الخليفة القرطبى الحكم المستنصر (سنوات ٣٦٠ - ٣٦٤ / ٩٧١ - ٩٧٥) حسب نص لعيسى بن أحمد الرازى فى المخطوطة رقم ٢ المحفوظة فى المجمع التاريخى الملكى » . وسيتم نشر المخطوطة فى القاهرة بعناية وزارة التربية المصرية ، أما الترجمة والتعليقات فستقوم بنشرها جمعية الدراسات والنشر فى مدريد :

(★) لم يتحقق ماكان يعتزم غوسية غومس من جمع شعر الرمادى ونشره ، ولا من تحقيق نص عيسى الرازى الذى يوجد فيه النص المذكور . وذلك لأن الباحث العراقى الدكتور عبد الرحمن على الحجى قام بنشر الكتاب المذكور ، وهو فى الحقيقة قطعة من كتاب « المقتبس فى أخبار بلد

الأندلس « لابن حيان القرطبي (بيروت سنة ١٩٦٥) . غير أن الذي قام غرسية غومس بإنجازه فعلا هو ترجمته لهذه القطعة من « مقتبس » ابن حيان (وقد نسبها غومس لعيسى الرازي لأن ابن حيان يعتمد فيها اعتمادا يكاد يكون كاملا على كتاب الرازي) . وقد صدرت هذه الترجمة بنفس العنوان المذكور في الحاشية السابقة وهو : : años : Anales palatinos del Califa al-Hakam II (360 - 364 h. = 971 - 975 J.C.), Según el texto de Isa ibn Ahmad al- Rázi, conservado en el "Muqtabis" de Ibn Hayyan, ms ár, nº 2 de la Real Academia de la Historia, Madrid, 1974.

أما النص الذي يشير إليه غرسية غومس حول الرمادي وسجنه فإنه يوجد في طبعة الحجى (ص ٧٣ - ٧٤) .

(٢٩) ينقص المكتبة الأندلسية كتاب جامع حول المنصور بن أبي عامر بوصفه راعياً للأدب (بل وكذلك لتجلية شخصيته التاريخية) . انظر دراستي للشريف المرواني الملقب بالطليق وديوانه في مجلة - الإسكوريال ، رقم ١٧ ، مدريد ، مارس ١٩٤٢ ص ٣٢٣ - ٣٤٠ ، وقد أعيد نشر هذا المقال في كتابي « خمسة شعراء مسلمين » في سلسلة أوسترال ، رقم ٥١٢ ، بوينوس أيرس ١٩٤٥ ص ٥٣ - ٧٥ :

E. Garcia Gómez : Cinco poetas musulmanes, Colección Austral, no. 513, Buenos Aires 1945 , pp. 53 - 75.

انظر أيضا المقالين الممتعين اللذين كتبتهما ريجي بلاشير : رائد للثقافة العربية الشرقية في إسبانيا : صاعد البغدادي ، في مجلة إسبيريس ، العدد العاشر سنة ١٩٣٠ ص ١٥ - ٣٦

Regis Blachère : Un pionnier de la culture arabe orientale en Espagne : Said de Bagdad, en Hespéris, X, 1930, pp. 15-36.

وكذلك حياة الشاعر الكاتب ابن دراج القسطلبي وآثاره الأدبية :

La vie et l'oeuvre du poète - epistolier andalou Ibn Darràg al-Kastalli, en Hespéris, XVI, 1933, pp. 99 - 121.

(٢٠) هو ترجمتي لكتاب طوق الحمامة لابن حزم القرطبي ، وتقديمه للفيلسوف خوسيه أورتيجا إي جاسيت :

El collar de la paloma. Tratado sobre el amor y los amantes de Ibn Hazm de Córdoba, con un prólogo de José Ortega y Gasset, Sociedad de Estudios y Publicaciones, Madrid, 1952.

(٣١) مابقى من رسالة « التوابع والزوابع » قد احتفظ به ابن بسام فى كتاب « الذخيرة »
المجلد الأول من القسم الأول فى طبعة جامعة القاهرة = المجلد الأول من القسم الأول ص ٢٤٥ -
٢٧٨ من طبعة إحسان عباس) ، وقد قام بطرس البستاني مؤخراً بنشرها منفصلة فى ٢١٣ صفحة ،
مكتبة صابر ، بيروت ١٩٥١ . وهى طبعة لم تكن فى متناول يدى فى وقت كتابة هذه الصفحات .

(٣٢) فى دراستى التى قدمت بها لترجمتى لهذا الكتاب (انظر الحاشية رقم ٣٠) فصلت
الحديث عن طبعات الكتاب المختلفة وترجماته والدراسات التى كتبت حوله .

(٣٣) انظر دراستى : « بغداد وممالك الطوائف » فى « مجلة الغرب »

Bagdad y los Reinos de Taifas, en Revista de Occidente, n° CXXVII, enero
1934, pp. 1-22.

وقد توافرت لدى مواد أخرى كثيرة للاتساع بهذه الدراسة وتفصيلها .

(٣٤) حول حياة الشعر فى عصر الطوائف لدينا دراسة ممتازة قام بها هنرى بيريس :
« الشعر الأندلسى فى القرن الحادى عشر : ظواهره العامة وقيمه الوثائقية » :

Henri Pérès : La Poésie andalouse en arabe classique au XI siècle : ses aspects généraux et sa valeur documentaire, Paris, 1937.

وعنوان هذا الكتاب الفرعى ينبئ عن مضمونه . وفى تحليل هذا الكتاب ونقده انظر مقالى :
كتاب جديد مهم حول الشعر الأندلسى ، فى مجلة الأندلس ، المجلد الرابع :

E. Garcia Gómez : Una obra importante sobre la poesia arábigoandaluza.
Reseña del libro del prof. Pérès, en Al-Andalus, IV, 1936 - 1939, pp. 283 - 316

ويغنيننا هذا الكتاب عن ذكر مراجع أخرى ، فهو أوفاهما وأكثرها تفصيلاً ، ويعد بلاط بنى عباد
فى إشبيلية هو أكثر بلاطات ملوك الطوائف حظاً من الدراسة ، وإن كان البحث فيه لم يتقدم كثيراً
منذ أن أفرد له بوزى كتابه الكبير باللاتينية : جامع أخبار بنى عباد فى ثلاثة مجلدات :

R. Dozy ; Scriptorum arabum loci de Abbadidis , Leiden 1846 - 1863, 3 vols.

وقد أولى بوزى نفسه مملكة بنى عباد عناية كبيرة وفصل أخبارهم فى كتابه المعروف «تاريخ
المسلمين فى إسبانيا حتى فتح المرابطين للأندلس » :

Histoire des musulmans d' Espagne jusqu' a la conquête d' Andalousie par les
Almoravides, Leyden 1861, 4 vols.

وحول ابن زيدون الذي نشر ديوانه مراراً في المشرق هناك كتاب تقادم العهد به الآن وهو ملئ بالأخطاء وإن كان لا يزال مفيداً هو « شاعر من الأندلس : ابن زيدون » لـ ا . كور المنشور في قسنطينة بالجزائر :

A. Cour : Un poète arabe d'andalousie : Ibn Zaidoun, Constantine, 1920.

وحول المعتمد بن عباد هناك كتب عديدة ، و لكن الغريب أنه ليس من بينها كتاب جيد يمكن أن نوصي به ، وليست هناك طبعة مستقلة لديوانه ، باستثناء طبعة أعلن عن نشرها في القاهرة . [*] نشر بالفعل ديوان المعتمد بن عباد مجموعاً من المصادر بتحقيق أحمد أحمد بدوي وحامد عبد المجيد ، القاهرة ١٩٥١ ، المترجم [والقطع الشعرية التي أستشهد بها هنا مأخوذة من ترجمتي الشعرية في كتابي « قصائد من الأندلس » . مدريد ١٩٤٠] .

(٢٥) القصيدة النونية . انظر ترجمتي الشعرية لها في كتابي « قصائد من الأندلس Qasidas de Andalucia ص ١٥ - ٣٩ . [والبيتان في ديوان ابن زيدون ، تحقيق محمد سيد كيلاني ، القاهرة ١٩٦٥ ، ص ١٦٨ . المترجم]

(٢٦) الترجمة في كتابي « قصائد من الأندلس » ٩٧ - ١٠٧ ، والأبيات من قطعة أوصى المعتمد بأن تكتب على قبره . [القطعة واردة في كتاب أعمال الأعلام للسان الدين ابن الخطيب الغرناطي في كتاب أعمال الأعلام ، القسم الأندلسي ، نشر ليفي بروفنسال ، الطبعة الثانية ، بيروت ١٩٥٦ ، ص ١٦٤ . المترجم] .

(٢٧) في رثاء بني عباد . انظر قصائد من الأندلس ص ٨٣ - ٩٥ . [والنص وارد في الفخيرة لابن بسام ، تحقيق إحسان عباس ، القسم الأول ١ / ٨٠ - ٨١] .

★ يشير المؤلف هنا إلى كلمة ذاع صيتها في التاريخ قالها المعتمد بن عباد حينما ألح عليه ملك قشتالة الأذغونش (ألفونسو السادس) وعلى ملوك طوائف الأندلس بالغارات ويطلب الإتاوات ، فشاور خاصة بولته في شأن استدعاء يوسف بن تاشفين سلطان المرابطين في المغرب من أجل الانتصار به على الملك القشتالي ، وكان من بين من شاورهم المعتمد ابنه عبيد الله ، فقال له : يا أبت ، أتدخل علينا في أندلسنا من يسلبنا ملكنا ويبدد شملنا ؟ فقال : والله لا يسمع عني أبداً أني أعدت الأندلس دار كفر . حرز الجمال والله عندي خير من حرز الخنازير ! وعقد عزمه على استدعاء يوسف ابن تاشفين ، وكان ذلك بداية استيلائهم على الأندلس . حول هذه العبارة انظر كتاب الحل الموشية في ذكر الأخبار المراكشية لمؤلف مجهول ، تحقيق سهيل زكار وعبد القادر زمامة ، الدار البيضاء ١٩٧٩ ص ٤٤ - ٤٥ المترجم .

(٢٨) بعنوان « انحسار الشعر في إشبيلية : عصر المرابطين » ، وكانت موضوع الخطاب الذي ألقته في ٢٢ نوفمبر ١٩٤٥ بمناسبة استقبالي في المجمع اللغوي الملكي :

Un eclipse de la poesia en Sevilla : la época almoravide وقام بالرد والتعليق آنخل جوثالث بالنثيا Angel Gonzalez Palencia ونشرت الدراسة والرد في مدريد ١٩٤٥ .

★ يشير المؤلف هنا إلى ما ذكره الشقندي في رسالته في فضل الأندلس من مديح شعراء الأندلس ليوسف بن تاشفين بتوسط المعتمد بن عباد ، ثم سؤال المعتمد له إن كان يعلم ماقالوه فأجاب : لا أعلم ولكنهم يطلبون الخبز . ثم لما انصرف عن المعتمد إلى حضرته بالمغرب كتب له المعتمد رسالة يقول فيها مستشهدا بشعر ابن زيدون :

حَالَتْ لِفَقْدِكُمْ أَيَّامُنَا فَغَدَتْ
سُودًا وَكَانَتْ بِكُمْ بِيضًا لِيَالِينَا

فلما قرئ عليه ذلك الشعر قال للقارئ : يطلب منا جوارى سوداً وبيضاً . انظر نفح الطيب للمقرئ ، تحقيق إحسان عباس ، بيروت ١٩٦٨ - ١٩١/٣ . المترجم .

(٣٠) ليس لدينا من شعر ابن خفاجة إلا الديوان الذى نشرته جمعية المعارف فى القاهرة فى طبعة متوسطة الجودة سنة ١٢٨٦ هـ (١٨٧٠ م .) وقد نشر من جديد مؤخراً فى بيروت فى طبعة لم يتح لى الاطلاع عليها . وهناك محاولات عديدة تجرى الآن لتحقيقه ودراسته . وأما ابن الزقاق فإتنى أقوم الآن بجمع شعره وتحقيقه وسينشر قريباً بالاشتراك مع محمد بن تاويت الطنجى .

★ قام سيد مصطفى غازى بتحقيق علمى جيد لديوان ابن خفاجة ونشر فى الإسكندرية سنة ١٩٦٠ . وأما ابن الزقاق فقد أنجز غرسية غومس نفسه منفرداً بجمع مقطوعات من شعره نشرها فى مدريد سنة ١٩٥٦ مع ترجمة إلى الإسبانية وبمقدمة ضافية درس فيها شعره . وصدر هذا المجموع عن المعهد الثقافى الإشباني العربى . ثم قامت عفيفة محمود ديرانى بتحقيق جديد للديوان أكمل من الطبعة السابقة إذ اعتمدت فيه على مخطوطات عديدة ، وصدرت هذه الطبعة فى بيروت سنة ١٩٦٤ .

(٤٠) من المؤسف أن كتاب النخيرة الذى بدأت جامعة القاهرة فى نشره يسير العمل فيه ببطء شديد . فقد نشر منه القسم الأول فى مجلدين (الأول فى سنة ١٣٥٨ / ١٩٣٩ والثانى فى ١٣٦١ / ١٩٤٢) والمجلد الأول من القسم الرابع (١٣٦٤ / ١٩٤٥) ولم تظهر مجلدات أخرى منه حتى اليوم .

(٤١) مازال كتاب قلائد العقيان محتاجاً إلى طبعة جديدة تصحح الأخطاء والعيوب فى طبعة سليمان الحريرى السابقة المنشورة فى باريس - مرسيليا سنة ١٢٧٧ / ١٨٦٠) وهى التى أعيد طبع الكتاب على أساسها مراراً فى القاهرة . أما كتاب مطمح الأنفس وهو لابن خاقان أيضاً فإن أفضل طبعة له مازالت هى المنشورة فى الأستانة سنة ١٣٠٢ / ١٨٨٥) بمطبعة الجوائب .

★ أما كتاب النخيرة فقد أشرنا إلى أنه قد تم طبعه بأقسامه الأربعة بتحقيق ممتاز لإحسان عباس ، بيروت ١٩٧٩ ، وأما كتاب قلائد العقيان فقد أعاد تحقيقه حسين يوسف خريوش فى عمان

سنة ١٩٨٩ فى مجلدين معتمدا على عدة مخطوطات . وعلى الرغم من الجهد المبذول فى هذه الطبعة فقد وقعت فيها أخطاء كثيرة مما يحتاج معه إلى تحقيق جديد . المترجم .

(٤٢) إلى وقت قريب لم يعرف شىء له قيمته حول نظرية الزجل وأصوله وقواعده ، على أن السنوات الأخيرة شهدت أبحاثاً تلقى بعض الأضواء على هذه الجوانب نذكر منها : دراسة فيلهلم هوينرباخ : نظرية (الزجل) كما يعرضها صفى الدين الحلى فى مجلة الأندلس :

Wilhelm Hoenerbach : La teoria del "zéjel" según Safi al - Din Hilli, en Al-Andalus, XV, 1950, pp. 297-334

وكذلك مقال هوينرباخ وريتر : مواد جديدة حول الزجل : ١ - ابن قزمان ، فى مجلة أورينس . (الشرق) :

W: Hoenerbach, H.Ritter : Neue materialien zum zagal, Oriens, Leiden, III, 1950, pp. 266 - 315.

ومقال صمويل شتيرن : دراسات حول ابن قزمان ، فى مجلة الأندلس :

S.M. Stern : Studies on Ibn Quzmán, Al-Andalus, XVI, 1951, pp. 379 - 425.

★ الدراسات التى أنجزت حول ابن قزمان بعد كتابة غرسية غومس لهذه الدراسة لاتكاد تحصى ، وكان الفضل فى كثير منها يرجع إلى غرسية غومس نفسه ، فقد ظل ينشرها فى مجلة الأندلس حتى أوائل السبعينيات . وكان من أهم ما قدمه تحقيقه الجديد لديوان ابن قزمان بحروف لاتينية مع ترجمة شعرية وتعليقات ودراسات إضافية فى ثلاثة مجلدات بعنوان « كل ما يتصل بابن قزمان »

E. Garcia Gómez : Todo Ben Quzman, 3 vols, Madrid, 1972.

وأثارت هذه النشرة اهتماماً كبيراً وجدلاً طويلاً بين الباحثين ، لعل من أهم شواهد الحوار المستفيض الذى دار بين غرسية غومس وعبد العزيز الأهوانى - رحمه الله - على امتداد ستة مقالات (ثلاثة لكل منهما) على صفحات مجلتى الأندلس ومجلة المعهد المصرى للدراسات الإسلامية فى مدريد بين سنتى ١٩٧٢ ، ١٩٧٨ . وكان آخر المحاولات لنشر الديوان هى التى قام بها فيديريكو كورينتى كوردوبا Federico Corriente Córdoba ، فقد أصدر طبعة محققة جديدة من الديوان مع ترجمة ودراسة طويلة فى سنة ١٩٨٠ ، نشر المعهد الثقافى فى الإسبانى العربى . ثم أعاد النظر فى هذه الطبعة وأدخل عليها كثيراً من التصحيحات والتعديلات وصدرت هذه النشرة الجديدة فى القاهرة سنة ١٩٩٥ ، بتقديم من محمود على مكى ، وميزة طبعتى فيديريكو كورينتى الأخيرتين أن الديوان طبع لأول مرة بحروف عربية بعد أن كانت طبعاته السابقة بحروف لاتينية . المترجم .

(٤٣) الزجل برقم ١٠ فى ديوان ابن قزمان [ص ٥٦ - ٥٩ من المجلد الأول من طبعة غرسية غومس سنة ١٩٧٢ = ٥٤ - ٥٦ من طبعة فيديريكو كورينتى سنة ١٩٩٥] . وكنت قد نشرت من قبل ترجمة لهذا الزجل فى مجلة « المعتمد : شعر ونثر » التى كانت تصدر فى مدينة العرائش فى المغرب ، العدد ١٢ ، فبراير ١٩٤٨

Al - Motamid , verso y prosa, n° 12 , febrero 1948.

غير أن ترجمتى الحالية تختلف عن ترجمتى السابقة ، فقد صححتها بفضل بعض المعلومات التى أفادنى بها جورج كولان وليفى بروفنسال ، وهناك ترجمة نثرية أوردتها فى كتابى « خمسة شعراء مسلمين » فى الفصل الخاص بابن قزمان .

(٤٤) انظر زحلا ليخلف بن راشد نشره شتيرن فى مجلة الأندلس ، المجلد السادس عشر ١٩٥١ ص ٤١٢ - ٤١٥ ، وهناك قدر من الأزجال الأخرى فى كتاب المغرب لابن سعيد .

(٤٥) فى نيتى أن أدرس هذه المسألة بمزيد من التفصيل ، وقد أوجزت الحديث عنها فى دراستى المشار إليها من قبل فى خطابى المجمعى « انحسار الشعر فى إشبيلية : عصر المرابطين » . ص ٥٧ .

(٤٦) حول ترجمة حياة ابن قزمان انظر مقال ليفى بروفنسال : « الجديد حول ابن قزمان » ، فى مجلة الأندلس :

Lévi - Provençal : Du nouveau sur Ibn Quzman, Al-Andalus, IX, 1944, pp. 347 - 369.

والمقال ينتهى باقتراح لمشروع بيليوغرافى يجمع كل ماكتب حول ابن قزمان (حتى سنة ١٩٤١) . ويمكن أن نضيف إلى ما أورده بروفنسال المراجع التى أسلفنا ذكرها فى الحاشية رقم ٤٢ . وكان بروفنسال وكولان قد أعلنّا عزمهما على نشر الديوان ، وحتى يشرعا فى ذلك علينا أن نكتفى بالنشرة التى قام بها نيكل (مدريد ١٩٣٣) والنشرة الجزئية التى اضطلع بها توليو **O. J. Tuulio** (١٩٤١) . وعلى هامش الجدل الذى يدور بين المشتغلين بدراسات الأدب المقارن انظر مقالى « صوت فى الشارع : ابن قزمان » فى مجلة « زائد ونقص » **E. Garcia Gómez** : Una voz en la calle (Aben Guzmán), en Cruz y Raya, Madrid, n°. 3, 15 junio 1933, pp. 31 - 59 . وقد عدت لنشر هذا المقال فأصبح أحد فصول كتابى « خمسة شعراء مسلمين » المنشور فى سلسلة أوسترال ، مدريد ١٩٤٤ ، ص ١٣٩ - ١٦٧ .

(٤٧) الشقندى : رسالة فى فضل الأندلس ، فى نفح الطيب للمقرى (١٨٦/٣ - ٢٢٢) وقد قمت بترجمتها إلى الإسبانية ، ونشرتها مدرسة الأبحاث العربية فى مدريد وقرطبة : **Al - Saqun** -

di : Elogio del Islam español, trad. E.Garcia Gómez, Escuela de Estudios Arabes de Madrid y Granada, Madrid, 1934.

(٤٨) تجددت في السنوات الأخيرة الدراسات حول بولة الموحدين في الأندلس ، بل أصبحت هي الفترة الأكثر حظوة لدى الباحثين ، ولكن الذي ينقصنا هو كتاب شامل حول الحياة الثقافية والأدبية في عصرهم . وقد عرضت عدداً من الأفكار حول هذا الموضوع في مقال لي بعنوان (علوم النحو ومنارة المسجد الجامع في إشبيلية المعروفة بالدوارة)

La Gramática y la Giralda

وقد أعدت نشر هذا المقال في كتابي « سرج العربي ومشاهد أندلسية جديدة »

Silla del moro y Nuevas escenas andaluzas

نشر مجلة الغرب ، مدريد ١٩٤٨

(٤٩) الشاعر الإشبيلي المشهور إبراهيم بن سهل الإسرائيلي (توفي سنة ٦٤٩ / ١٢٥١) نشر ديوانه مرات ، غير أنها كانت نشرات ناقصة وغير محققة تحقيقاً علمياً . وقد صدرت حوله دراسة متوسطة الجودة لاتخلو من الفائدة هي التي نشرها صوالة محمد بعنوان « إبراهيم بن سهل الشاعر الأندلسي : موطنه وحياته وشعره وقيمه الأدبية » ، الجزائر .

Soualah Mohammed : Ibrahim ibn Sahl, poète musulman d'Espagne : son pays, sa vie, son oeuvre et sa valeur littéraire, Alger, 1914 - 1919.

وكان ابن سهل إلى جانب نتاجه الشعري وشاحاً مشهوراً .

★ قام الدكتور أحمد هيكل بتحقيق ديوان ابن سهل ودراسة شعره في رسالته للدكتوراه التي أعدها في جامعة مدريد بإشراف غرسية غومس نفسه ، غير أنه مع الأسف لم ينشر تحقيقه للديوان ولا لدراسته حتى الآن ، وهناك طبعتان حديثتان للديوان نشرتهما دار صادر ببيروت الأولى سنة ١٩٥١ ، والثانية سنة ١٩٦٧ بتقديم من الدكتور إحسان عباس درس فيه حياة ابن سهل وشعره - المترجم .

(٥٠) كانت هناك محاولات عديدة لنشر القسم الأندلسي من كتاب « المغرب » ولكن ذلك لم يتحقق حتى الآن . وقد أسعدنا الحظ بظهور مخطوطة أخرى من الكتاب في صعيد مصر وفي دار الكتب المصرية مصورة لهذه المخطوطة الجديدة . وحول قصة هذا الكتاب الغريبة انظر تقديمي لكتاب « رايات المبرزين وغايات المميزين » وهو مختصر للقسم الأندلسي من « المغرب » (انظر الحاشية رقم ٢ من هذه الدراسة) .

★ كتب غرسية غومس هذه الملاحظة حول كتاب « المغرب » ومخطوطتيه قبل أن يضطلع الدكتور شوقي ضيف بتحقيق هذا القسم الأندلسي من الكتاب في مجلدين نشرتهما دار المعارف بالقاهرة في

سنتي ١٩٥٣ و ١٩٥٥ . والمخطوطة الأولى التي تحدث عنها غرسية غومس في الحاشية السابقة هي التي كانت محفوظة في دار الكتب وهي بخط ابن سعيد نفسه ، وأما الثانية التي ظهرت « في صعيد مصر » فهي التي اكتشفها معهد المخطوطات بالجامعة العربية في « بلصفورة » من أعمال سوهاج (في خزانة آل رفاعه رافع الطهطاوي) وتبين لمحقق الكتاب أنها « من المخطوطة نفسها التي كتبها ابن سعيد ، انتزعت منها انتزاعاً » . وقد قام الدكتور شوقي ضيف بتحقيق هذا القسم الأندلسي بما عهد فيه من الدقة والتثبت والاتساع المستقصى في التعليقات ، وقد كان الكتاب يضم خمسة عشر سفرًا ، ستة منها لمصر ، وثلاثة للمغرب ، وستة للأندلس . وتبين المحقق أن السفر الأول من القسم الأول قد فقد جميعه ، فنشر الدكتور شوقي ضيف الأسفار الخمسة الباقية من الكتاب . انظر مقدمة الطبعتين الأولى والثانية (سنة ١٩٦٤) للكتاب حيث يرد وصف مفصل لمخطوطتي الكتاب . المترجم .

(٥١) انظر هذه الدراسة بعنوان « ابن زمرك : شاعر الحمراء » ، وهي نص الخطاب الذي ألقته في استقباله في المجمع الملكي التاريخي في ٣ فبراير ١٩٤٣ ، وقام بالرد على ذلك الخطاب ميجيل أسين بلاثيوس ، وهو يشتمل - بالإضافة إلى ابن زمرك - على دراسة لأدب عصره . وقد أعيد نشر هذه الدراسة في كتابي « خمسة شعراء مسلمين » ، سلسلة أوسترال ، نشر دار إسباسا كاليبي رقم ٥١٣ ، مدريد ١٩٤٤ ص ١٦٩ - ٢٧١ :

E, Garcia Gómez : Ibn Zamrak, el poeta de la Alhambra, en Cinco poetas musulmanes, Colección Austral, no. 513, Madrid, 1944.

(٥٢) هذه الأبيات التي أثبت ترجمتها هنا هي جزء من الترجمة الشعرية التي قمت بها للقصيدة المنقوشة على جدران قاعة الأختين Sala de Dos Hermanas في قصر الحمراء (انظر خطابي المذكور ص ٧٦ - ٧٩ وفي كتاب خمسة شعراء مسلمين ص ٢٦٦ - ٢٦٩)

(★) وردت هذه الأبيات فيما اختاره المقرئ من شعر ابن زمرك (انظر نفع الطيب ١٨٨/٧) وقد أعاد غرسية غومس نشر الأبيات كما وردت منقوشة على جدران قاعة الأختين في قصر الحمراء مع دراسة لهذه الأبيات وترجمة لها تختلف بعض الشيء عن ترجمته الأولى في بحثه عن ابن زمرك . انظر كتابه الأخير « أشعار عربية على جدران الحمراء ونوافيرها » نشر المعهد المصري للدراسات الإسلامية في مدريد :

E, Garcia Gómez : Poemas árabes en los muros y fuentes de la Alhambra, ed. El Instituto Egipcio de Estudios Islámicos, Madrid, 1985, pp. 115 - 120.

(٥٣) هي الفقرات الأخيرة من خطابي المشار إليه في الحاشية رقم ٥١

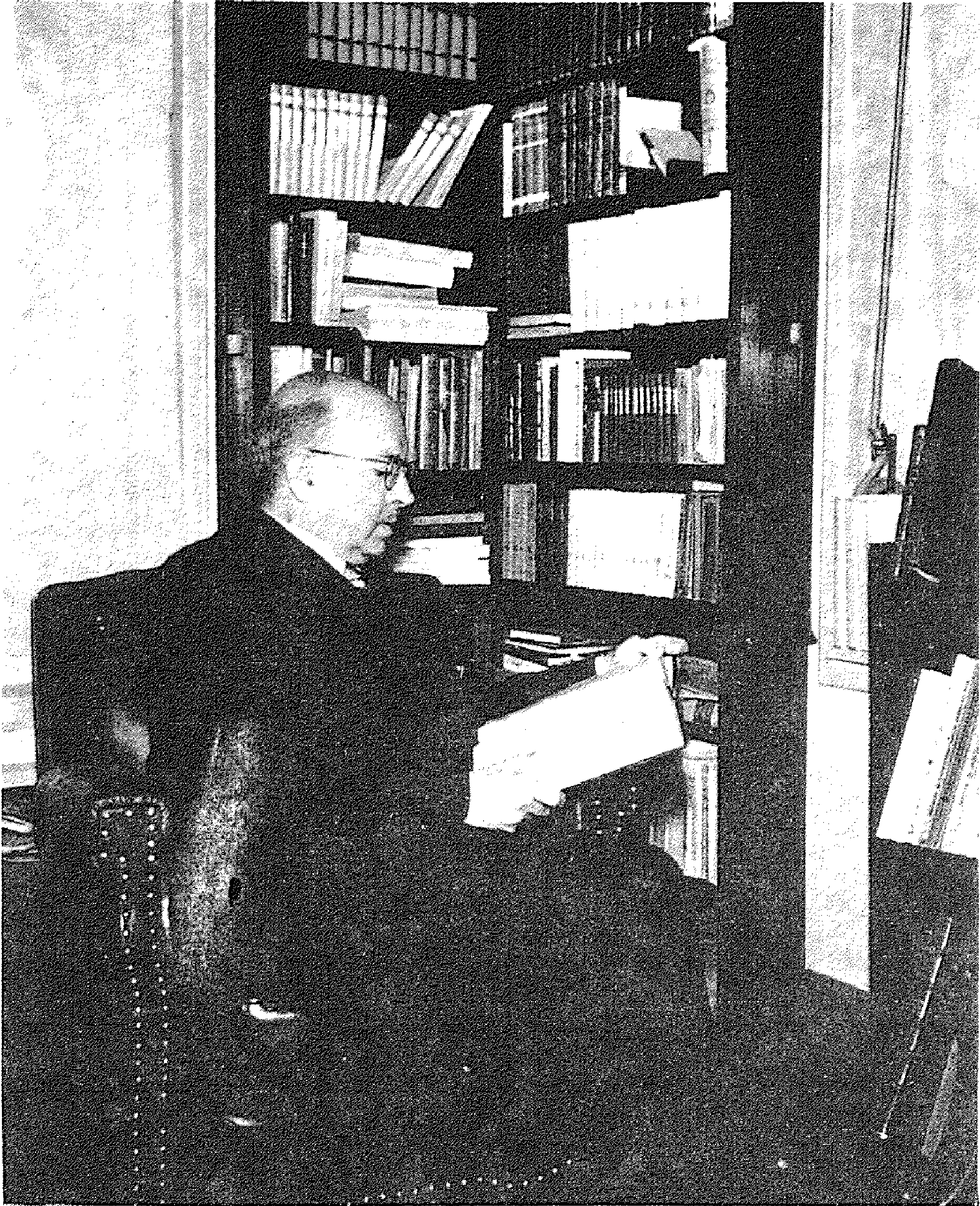
(★) وردت في هذه الفقرة إشارات إلى ثلاثة من رواد النهضة الأوربية في مجال الأدب والشعر بصفة خاصة : الأولى إلى فرانشيسكو بتراركا Francesco Petrarca (١٣٠٤ - ١٣٧٤) وهو

الشاعر الإيطالي الذي يعد أشهر شعراء عصر النهضة الإيطاليين بعد دانتي أليجييري ، وأوسعهم نفوذاً وتأثيراً في شعراء ذلك العصر لا في إيطاليا وحدها وإنما في القارة الأوربية كلها . وتعود شهرته إلى ديوان شعره المعروف باسم « أغاني Canzoniere » التي تضم ثلاثمائة وستين قصيدة منظومة على الطريقة الصقلية البروفنسالية . والإشارة الثانية إلى الشاعر الإسباني خوان بوسكان Juan Boscán (١٤٧٤ ؟ - ١٥٤٢) ، ولد في برشلونة والتقى بالسفير الإيطالي نافاجيرو Navagero الذي وفد على غرناطة في سنة ١٥٢٥ فشجعه هذا على استخدام بحور الشعر الإيطالية ، ويعد هو وصديقه غرثيلاسودي لابيغا Garcilaso de la Vega مجددي الشعر الإسباني على الطريقة الإيطالية . وأما الإشارة الثالثة فهي إلى السفير أندريا نافاجيرو ، وكان واسع الثقافة ضليعاً في الأدب ، وقد أشرنا إلى مدى تأثيره في اصطناع بوسكان للطريقة الإيطالية في نظم شعره . المترجم.

- ٢ -

داماسو ألونسو

الشعر الأندلسي وشعر جونغورا



داماسو أونسو

[بمناسبة نشر غرسية غومس]

لكتاب « رايات المبرزين »

[لابن سعيد المغربي]

- ١ -

سنوات الهجرة الكبرى :

هناك في حوالى سنة ١٢٤٣ كان جونتالو دى بيرثيو* يعيش فى المنطقة الباردة فى شمالى إسبانيا . وكأنى به وهو يكتب دائماً فى عجلة خلال ساعات النهار القصيرة خوفاً من هجمة الظلام القادمة التي كانت تتهدد الناس فى العصور الوسطى :

ساعات النهار ليست طويلة ، وما أسرع ما سيحل الظلام

والكتابة فى ظلام الليل أمر مرهق لا يكاد يطاق^(١)

أما بالنسبة لأرض الأندلس التى يغمرها النور (حيث العهد مازال قريباً بالليالى الأندلسية التى يضيئها تألق النجوم ، مفسحة المجال للسهرات الممتعة فى الحدائق وعلى ضفاف الأنهار ، على حين تملأ يد الساقى البيضاء كنؤس النبيذ للندماء) فإنه كان يتهددها هجوم ظلام من نوع آخر أشد قسوة وبطشا . لم يكن يكفي أهل الأندلس أن وقعت بلادهم فريسة لاحتلالين إفريقيين : بدأ أولهما بخضوعهم لدولة المرابطين ، وأعقبه الثانى بتحول بلادهم إلى مجرد ولاية فى أمبراطورية الموحدين الهائلة الاتساع ، ثم سرعان ما أصاب التدهور والانحلال هذه الدولة المغربية أيضاً ، فأصبحت منذ منتصف القرن الثالث عشر تعاني سكرات الموت فى احتضار سريع . فى سنة ١٢٣٦ سقطت قرطبة فى أيدي المسيحيين ، وفى إشبيلية – حيث انتصبت منارة المسجد الجامع الجميلة المعروفة بالدوارة La Giralda – أصبح يسود الناس توقع بقرب النهاية

... تلك النهاية التي لا تلبث أن تحل بعد سنوات قليلة في سنة ١٢٤٨ . كان نجم الموحدين في طريقه إلى الأفول في سرعة مذهلة .

كانت هذه السنوات هي التي شهدت هجرة الأندلسيين الجماعية يحملون تراثهم الفكري والأدبي إلى مختلف بقاع الإسلام . كانت المحنة تؤذن بإطباقها على أرض الأندلس ، والأدباء يتسارعون إلى الهرب من الكارثة المقبلة بحثاً عن آفاق أكثر أماناً . وقد حدثنا غرسية غومس في تقديمه لكتابه « قصائد من الشعر الأندلسي »^(٢) عن هذه الهجرة الجماعية التي يبدو أنها مرت بمرحلتين : الأولى قبل أن يقترب وقوع الكارثة بسنوات ، وفيها رحل أندلسيون كثيرون إلى المشرق لكي يدفنوا هناك حنينهم وأسفهم على بلادهم التي فقدت استقلالها السياسي ، على حين مكث آخرون في بلادهم شاعرين بأن واجبهم هو الدفاع عن وطنهم الموشك على الانهيار . ويمثل هذه الطائفة أبو الوليد الشقندي في رسالته في « فضل الأندلس »^(٣) ، ثم أتت بعد ذلك الموجه الثانية من المهاجرين الأندلسيين ، وهي التي وافقت الزحف المسيحي الجارف على حواضر الأندلس الكبرى . وإلى هذه الطائفة كان ينتمي ابن سعيد المغربي الذي ولد فيما يظن بين سنتي ١٢١٣ و ١٢١٤ (٦١٠ - ٦١١ هـ) في القلعة الملكية Alcalá la Real التي كان عرب الأندلس يدعونها قبل ذلك « قلعة بنى سعيد » (إذ كانت أسرة مؤلفنا هم أصحابها) ، وهو اسم خلده أشعارنا الإسبانية القديمة في إحدى القصائد الملحمية :

قلعة بنى سعيد Alcalá de Abenzaide

التي تدعى اليوم « الملكية » Que ahora Real se llama^(٤)

القرن الثالث عشر : مهاجر أندلسي وراع مصري للأدب :

كان ابن سعيد ينتمي إلى أسرة شريفة بنسبها (إذ كانت تنحدر من صلب الصحابي عمار بن ياسر) وبتميز أفرادها في ألوان الفكر والأدب . وحينما بلغ الثلاثين من عمره اضطر إلى الهجرة من وطنه ووطن آبائه ، على حين كانت جيوش ملك قشتالة فردلند (فرناندو الثالث المعروف بالقدیس Fernando III, el Santo) تكتسح عواصم الأندلس . وقضى على هذا الأديب ألا يعود أبداً إلى وطنه السليب .

ومضت حياة أديبنا المغترب في ترحل مستمر : تونس ، فبلاد الشام ، وأخيراً مصر . وفي القاهرة تنعقد صلة صداقة حميمة بينه وبين رئيس كريم هو موسى بن يغمور ، وكان محباً للآداب ، راعياً للأدباء الأندلسيين المهاجرين من وطنهم . وقد أورد غرسية غومس أسماء عدد من هؤلاء الأدباء اللاجئين الذين مد إليهم موسى بن يغمور يد العون وأسبغ عليهم فضله . لهذا الرئيس الجواد أهدى ابن سعيد مؤلفه « رايات المبرزين وغايات المميزين » الذي كتبه في عشرة أيام من شهر يونيه ١٢٤٣ ، وهو الكتاب الذي ضمنه منتخباته من الشعر الأندلسي ، وقام بتحقيقه وترجمته إميليو غرسية غومس واضطلع بنشره في طبعة أنيقة معهد « بلنسية دي نون خوان »^(٥) . وكان قد عرّف به من قبل ، وقدم مقتطفات منه حتى أذاع صيته في العالم . أما هذه النشرة الأخيرة فهي تحتوي على نص الكتاب العربي كاملاً مع مقدمة وترجمة إسبانية .

حينما كان الشعر الغنائي الأندلسي يشرف على نهايته وينحسر عن تألقه السابق اتفق ذلك مع تفرق الشعراء الأندلسيين وانتشارهم في أرجاء الوطن العربي ، غير أن بقية من روائع آثارهم الإبداعية ظلت تستحوذ على اهتمام أدباء العربية . كان هذا هو عصر الحفاظ على تلك البقية عن طريق كتب المختارات . ويبدأ هذا النشاط التأليفى في عصر المرابطين أديبان كبيران هما ابن بسام في كتاب « الذخيرة » والفتح بن خاقان في كتاب « قلائد العقيان » . وحتى رسالة الشقندى أيضاً على صغرها تضم مجموعة مختارة من الشعر الأندلسي . وعكفت أسرة بني سعيد كذلك على كتاب وضع نواته أديب ينتمي إلى عصر المرابطين بتكليف من أحد أفراد تلك الأسرة ، وهو كتاب « المسهب » للحجارى (١١٠٦ - ١١٥٥ / ٥٠٠ - ٥٥٠ هـ) ، ثم تعاقب على إكمال هذا الكتاب أربعة أجيال من أسرة بني سعيد . ولم يكن كتاب الحجارى وعنوانه « المسهب في فضائل المغرب » مقصوداً على المنتخبات الشعرية ، بل كان يشتمل أيضاً على مقدمات فيها وصف جغرافى لكل مناطق الأندلس وتاريخ عام سياسى وأدبى لكل منطقة ، غير أن بني سعيد حينما تناولوا الكتاب ظلوا يضيفون إليه ويوسعون مباحثه ، حتى أصبح في صورته النهائية على يد على بن موسى موسوعة ضخمة تصف العالم العربى كله على اتساعه ، موزعة على قسمين رئيسيين « المشرق في حلى المشرق »

و « المغرب فى حلى المغرب » . ومن هذا القسم الأخير لاتوجد اليوم إلا نسخة غير كاملة فى دار الكتب المصرية ^(٦) .

أما كتاب الرايات فإن مؤلفه يقول فى المقدمة الموجزة التى جعلها بين يديه إنه ليس إلا مختصراً لكتاب المغرب . وهذا هو مايفسر - كما يقول غرسية غومس - أن تأليفه لم يستغرق إلا عشرة أيام .

القرن العشرون : عالم إسباني وراع مصري للعلم :

فى سنة ١٩٢٧ أرسل إلى مصر مستشرق شاب كان لايعو أن يكون آنذاك خريجاً جامعياً يتوسم فيه أساتذته مخايل النبوغ ، وكان الهدف من إرساله هو أن يستكمل دراسته للعربية فى العاصمة المصرية . كان هذا الشاب الذى تجاوز العشرين بقليل قد تخرج لتوه فى كلية الآداب بجامعة مدريد ، وكان تلميذاً حظيا للعالم الكبير ميغيل أسين* . وفى القاهرة انعقدت صلة صداقة بينه وبين رجل من كبار رجالات مصر ومن أكثرهم حباً للأدب ورعاية لحقوق أهله ، هو أحمد زكى باشا « شيخ العروبة » ، وكانت لدى هذا الرجل الشريف نسخة مصورة من مخطوطة لايعرف مصدرها من كتاب « الرايات » ، فرأى أن يهدي مستشرقنا الشاب مستنسخة من هذا الكتاب . وكان هذا الفتى الذى نعينه هو إميليو غرسية غومس . وعلى أساس النسخة المذكورة اضطلع بعد ذلك بنشر الكتاب .

وكان التاريخ يعيد نفسه : أندلسى يفد من إسبانيا على مصر فى القرن الثالث عشر ، فيقوم بجمع غرر الشعر الأندلسى لكى يهديها إلى عظيم من سادات مصر ويطرز باسمه كتابه . وفى القرن العشرين يعيد سيد قاهرى آخر من سادات مصر هذه التحفة نفسها إلى عالم شاب إسباني . ويقوم هذا بتحقيقها وترجمتها إلى اللغة التى يستخدمها اليوم أهل إسبانيا وبهذا يعمل على إذاعتها فى أرجاء العالم الناطق بهذه اللغة . وحينما فرغ غرسية غومس من تنويع عمله بإكمال تحقيقه للكتاب سجل اعترافه بفضل ذلك السيد المصرى الكريم ، مهدياً عمله إلى ذكراه . وهكذا اكتمل طرفا الدائرة .

مختارات ابن سعيد :

ينقسم كتاب ابن سعيد إلى قسمين : أحدهما مخصص للأندلس ، والآخر لبر العدة
أى لشمال إفريقيا ، غير أن مادة القسم الثانى بالغة الضالة بالنسبة للأول ، فمن بين
١٤٥ شاعراً يضمهم الكتاب يبلغ عدد الشعراء الأندلسيين ١٢٢ . ولهذا قلن نخرج عن
الحقيقة إذا سمينا الكتاب مجموعة من المنتخبات الأندلسية الشعرية . وفي تصنيف أولئك
الشعراء نرى ابن سعيد يتبع التقليد الذى سنه من قبل ابن بسام فى « النخيرة » ؛ إذ
وزعهم على المناطق الثلاثة التى تنقسم إليها الأندلس : الغرب والموسطة والشرق^(٧) . ثم
يتتبع كل إقليم بحسب مدنه الرئيسية مرتباً إياها تبعاً لأهميتها .

ونلاحظ أيضاً أن طبيعة الشعر المنتخب وشغف العرب بالصورة الشعرية وبما
تتضمنه من ابتكار - كل ذلك يجعل من هذا الكتاب ، مثل ما سبقه من كتب مختارات -
مجموعة من المقطعات الصغيرة التى يهدف ابن سعيد بتقديمها إلى عرض « مالم
يسبقوا [يعنى شعراء الأندلس] إلى معناه ، أو استحقوه بزيادة أو حسن عبارة
أبرزته بعد تجويده فى حلاه » ، فهى إذن أشبه بقوارير عطر تضم خلاصات مقطرة ...
معانٍ - على حد تعبيره - « أرق من النسيم » فى ألفاظ « أحسن من الوجه الوسيم » .
وهو يشترط فيما اختاره من شعر أن تكون « قمص ألفاظه مفصلة على قدود
معانيه »^(٨) . هكذا يشرح لنا ابن سعيد عمله فى الاختيار بهذه الدقة الثاقبة التى
أصبح التعبير عنها بتلك الصور التشبيهية الغريبة من تقاليد الأدب العربى الموروثة .
ولسنا فى حاجة إلى الإطالة بوصف منهجه ، إذ يكفيننا تأمل النماذج التى قدمها لنا
المؤلف لكي نتعرف نوقه والمعايير التى أقام على أساسها اختياره ... ولنسجل هنا
أيضاً أن ابن سعيد نفسه كان شاعراً . ولم يكن التواضع أبداً من سمات الشعراء ،
ولهذا فإنه لم يتردد فى تقديم مختارات من شعره هو . ولا بأس بذلك ، فقد جرى على
هذه السنة كثير من مؤلفى المختارات (ولأضرب مثلاً بـ « بدرو إسبينوسا » فى
« زهراته » *) وكثير من شعراء عصرنا الحاضر . على أننا لانملك إلا أن نتساءل :

لماذا اختص ابن سعيد نفسه بصفحات من المختارات تجاوزت بكثير ما أفرده لغيره من شعراء الأندلس ؟ لعله كان واعياً بأن القارئ لابد أن يطرح هذا السؤال في دهشة وربما في استهجان ، وذلك حينما يرى أن المؤلف اختار لنفسه إحدى وثلاثين قطعة^(٩) . ولهذا فإنه سارع بتقديم تبريره لصنيعه فقال : « وقد ثنى المملوك [يعنى المؤلف نفسه أى ابن سعيد] العنان عن سيره ، خوفاً من أن يكون بشعره مفتونا ، فيتعصب لنفسه أكثر من غيره »^(١٠) . والواقع أننا مغتبطون باختيار الشاعر المؤلف لنفسه هذا القدر الكبير من القطع ، وذلك لأن تأملها يمكن أن يفتح لنا طرقاً جديدة لفهم منهجه ونوقه في الاختيار . وهنا نتساءل من جديد : ما الذى كان يهم ابن سعيد أن يعرضه علينا في منتخباته ؟ من الواضح أن همه الشاغل - قبل كل شيء - كان مدى ما فيها من أصالة وابتكار .

سراب الابتكار :

يقول لنا ابن سعيد وهو يقدم أولى القطع التى اختارها لنفسه « مما لم يسمع المملوك لأحد » قوله :

كَأَنَّمَا النَّهْرُ مُهْرَقٌ كُتِبَتْ أَسْطَرُّهُ وَالنَّسِيمُ مُنْشِئُهَا
لَمَّا أَبَانَتْ عَنْ حُسْنِ مَنْظَرِهِ مَالَتْ عَلَيْهَا الْغُصُونُ تَقْرَوُهَا^(١١)

أصحيح ما يزعمه ابن سعيد من أن هذه الصورة من مبتكراته التى لم يسبقه إليها أحد ؟ إننا - وإن كانت قراءتنا فى الشعر العربى محدودة جداً ، إذ هي مقصورة أو تكاد على ما قام بترجمته غرسيه غومس - لانبث أن نتبين هنا أصل صورة قديمة حورها ابن سعيد بعض الشيء ، فما أكثر ما قرأنا فى هذا الشعر من تشبيهات للنهر الذى يجعد صفحته هبوب النسيم بدرع من الحلق أو بسيف أو بمبرد أو بما أشبه ذلك^(١٢) . فالواقع أن التكوين الداخلى للصورة فى كل هذه التشبيهات واحد ، إذ هو يتضمن فكرة إنشاء الريح خطوطاً أو رسوماً على صفحة الماء . ومن هذا نرى أن « الابتكار » الذى افتخر به ابن سعيد لا يعدو أن يكون تحويراً أو تنويعاً بسيطاً لما ورد فى أشعار الآخرين . هذا فيما يتعلق بالبيت الأول ، أما الثانى فقالبه بدوره ليس جديداً ،

فميل الغصون على صفحة النهر لكي تقرأ ما خطته الريح عليها من سطور ليس إلا إضافة متصلة المعنى بالبيت الأول . ونحن نجد في الكتاب نفسه صورة للشاعر ابن الرائعة الإشبيلي تشتمل على العناصر الرئيسية التي وردت في بيت ابن سعيد ، وفيها أيضا نمو الصورة نفسها ، وذلك في معرض وصف فوارة يتحرك فيها الماء فكأنه يبتسم عن ثغر ناصع البياض^(١٣) :

ياحُسْنُ فَوَّارَةٍ لِلْأَفْقِ رَاجِمَةٍ	بِالشُّهْبِ تَنْزُو كَنْزُ الْوَاثِبِ اللَّعِبِ
يَسَابُ عَنْهَا حَبَابُ الْمَاءِ مُنْدَفِقًا	إِلَى الْبُحَيْرَةِ مِثْلَ الْأَيْمِ مِنْ رُعْبِ
كَأَنَّمَا مَارَ تَحْتَ الْأَرْضِ فِي كَبَدٍ	فَحِينَ أَبْصَرَ وَسْعًا جَدًّا فِي الْهَرَبِ
فَقَرَّ فِيهَا وَقَدْ أَرْضَاهُ مَسْكُنُهُ	وِظْلٌ يَبْسِمُ مِنْ عُجْبٍ عَنِ الْحَبَبِ
وِظَلَّتِ الْقُضْبُ مِنْ عَشْقٍ تَحُومُ عَلَى	تَقْبِيلِهِ عِنْدَمَا يَفْتَرُّ عَنْ شَنْبِ

فنحن نرى هنا صورتين أوليين تنتهيان إلى شكل واحد : في الأولى نرى الأغصان مائلة لكي تقرأ ، وفي الثانية مائلة لكي تقبل . فإذا كان ابن سعيد يزهو بما يعده ابتكاراً وجدة فعلينا أن نفهم ذلك على نحو محدود جداً ، نعم ، هي جدة ولكن في التنويع فحسب .

خویر العالم :

وكما لو كان ابن سعيد نفسه يود أن يعطينا أمثلة لتداخل الطرق المعبدة نجده يقول بعد ذلك بقليل : « وولع المملوك بالتفنن في الريح والغصن » ، ثم يورد على ذلك شاهداً من تشبيهه : تواضع السيد وهو ينحني أمام من هم أقل قدراً منه بالغصن الذي ينثني إلى الثرى :

يَاسَيْدًا قَدْ زَادَ قَدْرًا إِذْ غَدَا	كَرَمًا لَنْ هُوَ دُونَهُ يُتَوَدَّدُ
وَالْغُصْنُ مِنْ فَوْقِ الثَّرَى لَكِنَّهُ	كَرَمًا يَمِيلُ إِلَى ثَرَاهُ وَيَسْجُدُ

ثم قطعة ثانية يجعل فيها الريح تقرب الغصن من السيد كأنها وسيط يقرب بين

صديقين ولودين :

صَاحَبْتُ فِيهِ كُلَّ مُنْتَزَجٍ بِهِ كَى اسْتَعَيْنَ بِهِ إِذَا لَمْ يُسْعِدِ
وَالْغُصْنُ إِنْ شَمَخَ الْعُلُوُّ بِقَدْرِهِ فَالرَّيْحُ تُذْنِيهِ سَرِيعًا لِلِيدِ^(١٤)

وقطعة ثالثة يشبه فيها الأجساد الشابة فى لينها بالأغصان الطرية (وهو تشبيه
يتردد كثيراً فى الشعر العربى) :

وَكَمْ أَغْصُنٍ قَدْ نَعِمْنَا بِهَا وَمِنْ بَعْدِ ذَلِكَ عَادَتْ أَسْلُ^(١٥)

ففى كل هذه القطع نرى لين الغصن هى الفكرة الرئيسية الثابتة ... هى المفهوم
الخالص فى دنيا جماليات الشعر العربى ، غير أن العالم متنوع ، بل لانهائى فى تنوعه
والفن هو الذي يقوم بتحويله وتنويعه ، وهو فى ذلك يختصره فى عدة خطوط مكثفة
رئيسية .

وكثيراً ما قارن غرسية غومس هذا العالم الصغير الساطع البريق للشعر العربى
الأندلسى بعالم جونغورا الشعرى بكل ما فيه من غنى وزخارف متراكبة^(١٦) ، وتكاد
تكون عملية التحويل فى كلا العالمين واحدة ، وقد ضربنا مثلاً على ذلك فى الشعر
الأندلسى بالقيمة الشعرية « للغصن » . ولنقرن ذلك بما ذكرته فى بعض دراساتي
السابقة حول القيمة الشعرية « للذهب » و « للجليد » لدى شاعر عصرنا الذهبى
فى ديوانه « خلوات Soledades » :

« فى شعر جونغورا نجد سلاسل غريبة من الصور تشتمل على عناصر متباينة
تجمعها دلالة لفظ واحد . فالذهب مثلاً هو اللفظ الذي تشبه به أشياء متنوعة تشترك
فى خاصية واحدة هى اللون ، فيكون مرة شعر امرأة ، ومرة عسل النحل ، ومرة زيت
الزيتون ، ومرة سنابل القمح ، والجليد يجمع بين الألفاظ التى تشترك فى صفة
البياض ، فلا يكاد قارئ « الخلوات » يعثر بكلمة « الجليد » حتى يكون كما لو أمسك
بمفتاح يفض له مغالق أسراب من الصور المشتركة فى خاصية البياض . أما

الاختلاف في المشبه المقصود فتحده قرائن السياق أو الألفاظ المضافة المرتبطة بلفظ الجليد أو الثلج ، فإذا ذكر الشاعر « الثلج المغزول » كان على القارئ أن يفهم من ذلك مفارش الكتان البيضاء ، وإذا تحدث عن « الثلج المتطاير » فمقصده ريش الطيور البيض ، وأما « الثلج المكسوة ألف لون » فهو أجساد الفتيات ببشرتهن البيضاء تحت ثيابهن الملونة ، و « ذرات الثلج التي تغمر الأرض في شهر مايو » تعنى زنايق الربيع البيضاء التي يكسو الربيع بها الأرض^(١٧) .

معادلة المستوى الواقعي والمستوى الخيالي^(١٨) :

في هذا التحوير الجمالي الذي يعد أصل الشعر « المتخيل » تكون أبسط الطرق للانتقال من مستوى الواقع المتنوع إلى المستوى الخيالي الخالص - وهو أيضا أول ماخطر في ذهن الإنسان -^(١٩) هو المعادلة بين العنصرين على نحو متصاعد بهذا الشكل :

أ قريب الشبه من أ' — أ شبيه ب' — أ هو نفسه أ'

هذه هي الصيغ الأولية في التشبيه . وقد ظل الشعر العربي متمسكا بهذه الصيغ كما نرى في هذه الأمثلة :

يقول ابن خفاجة :

وَأَسْوَدُ يَسْبَحُ فِي لُجَّةٍ لَا تَكْتُمُ الْحَصْبَاءُ غُذْرَانُهَا
كَأَنَّهَا فِي شَكْلِهَا مُقْلَةٌ زَرْقَاءُ وَالْأَسْوَدُ إِنْسَانُهَا^(٢٠)

ويقول ابن الزقاق :

نَثَرَ الْوَرْدُ بِالْغَدِيرِ وَقَدْ دَرَجَهُ بِالْهُبُوبِ مَرُّ الرِّيحِ

مثل درع الكمي مزقها الطعن فسالت فيها دماء الجراح^(٢١)

ونحن نجد مثل هذه التشبيهات هنا وهناك في شعر جونغورا^(٢٢) ، غير أنها ليست الطابع المميز لشعره .

تداخل المستويين

الصورة غير الخالصة :

الذي يتسم به شعر جونغورا فيما يتعلق بالصورة هو إما الهروب الكامل من عالم الواقع أو التداخل بين المستويين : الواقعي والخيالي المتوهم ، وهذا النوع هو الأكثر شيوعاً في شعره . والقارئ يرى نفسه متحركاً من هذا إلى ذلك . والوقفات على المستوى الواقعي هي التي ترشده وتعينه على تلك النقلات المستمرة ، فالشاعر يتحدث مثلاً عن راعية كانت تغتسل أو تشرب مستخدمة كفيها ، وهي على ضفة جدول ، فيقول: إن الفتاة ... كانت تسكب البللور السائل على بلورها البشرية معمة قابوس يدها الجميل ... (٢٣)

فسلسلة العناصر المأخوذة من الواقع هي :

الماء (أ) الوجه (ب) اليد (ج)

وسلسلة الصور الخيالية المتوهمة هي :

البللور (أ + ب) القابوس (ج)

ونرى في هذا النموذج كيف تتداخل في النص العناصر الواقعية مع العناصر الخيالية ، والتشبيهان بالبللور والقابوس يتحولان إلى صورتين تدل عليهما ألفاظ السائل والبشري واليد . فالبللور السائل يعطينا صورة الماء الصافي الذي يشبه في شفافيته البللور ، والبللور البشري يعنى الوجه ذا الأديم النقي كأنه البللور ، وقابوس اليد فيه تصوير لليد التي تصب الماء كما لو كانت قابوساً * في عجلة ساقية تمتاح الماء من الجب لكي تسكبه في الجدول . ويمكن أن نقول إن هذا النوع من التشبيهات (أو بلفظ أدق من الاستعارات كما تدعى في المصطلح البياني العربي)

هي الأكثر شيوعاً في صور جونغورا الشعرية ، وهو أيضا ما نراه في كثير من القطع التي انتخبها ابن سعيد ، فهناك اتفاق بين الشعرين في خطهما العام ، مع وجود بعض الاختلافات في التفاصيل . ولنذكر نموذج صورة ابن سعيد التي يجعل فيها النسيم يكتب سطوراً على صفحة النهر والأغصان تميل عليها لتقرأها ، فهو تشبيه ينحل إلى العناصر الآتية :

سلسلة العناصر الحقيقية :

النهر (ا) النسيم (ب) الأمواج (ج) الأغصان (د)

سلسلة الصور الخيالية المتوهمة :

المهرق = الورق (ا ') الكاتب (ب) الكتابة (ج) القارئ (د)

ونلاحظ هنا أن نمو الصورة اللفظي يبدأ انطلاقه من معادلة بسيطة ($a = a'$) ، غير أن العنصرين ب و د قد عبر عنهما الشاعر بجملتين فعليتين لا باسمين (كتبت أسطره) و (يقرأها) ، ولما كان الفعل فيهما مسنداً إلى العنصرين ب (النسيم) و د (الأغصان) فإننا نراهما يمثلان حلقة الصلة مع العالم الخيالي المتوهم . وعن هذا الطريق المتعرج يكون توجيه اهتمام القارئ إلى عالم الخيال (الفانتازيا) مع الارتكاز بين الحين والحين على عناصر من عالم الحقيقة . وفي هذا التقاطع بين العالمين يبدو التماثل بين أسلوب الشعر الأندلسي وجونغورا في خلق الصورة ، غير أن هناك وجه اختلاف : ففي نموذج الشاعر الإسباني نجد نقطة الانطلاق من المشبه به (القايوس إلا أنه قايوس اليد) على حين نرى نقطة الانطلاق لدى ابن سعيد من المشبه (الأغصان إلا أنها أغصان تقرأ) .

التشبيه الخالص وتحوله إلى تعبير لغوي :

وجانب آخر يبدو فيه التشابه الجلي بين الشعر الأندلسي وشعر جونغورا - وإن كان بينهما أيضا فروق كثيرة بغير شك - هو استخدام الصورة التي تعتمد على

التشبيه الخالص . وهنا أيضا نجد صعوبة في تحديد أوجه التقارب على نحو مؤكد قاطع ، والتقارب هو الذى يبرز أيضا أوجه الخلاف والتباعد . ثم إن معرفتى بالشعر العربى محدودة جدا (واعتمادى فيها على الترجمات المتاحة) . وهذا هو ما يحملنى على التردد قبل الجزم برأى . على أنه من الواضح أن أساس شعر جونجورا هو الصورة المجازية ، وكونها أيضا أساساً للشعر العربى أمر شائع ليس فيه خلاف . أما ما بين الشعرين من الاتفاق فإن ما ذكرناه ، حول مستويى الصورة الشعرية اللذين حاولنا دراستهما فهو ما يجعلنا نتوقف قبل الحكم . فالشعر العربى أكثر ميلا إلى استخدام المعادلة بين المستويين ، وهو أسلوب فى نقائه الهيكلى لا يشيع فى شعر جونجورا . وفى النوع الثانى من الصورة ؛ حيث يتداخل العالمان الواقعى والخيالى رأينا كيف ينطلق جونجورا من عالم التخيل ، على حين أن الشعر العربى الأندلسى ينطلق من عالم الحقيقة^(٢٤) .

فإذا اعتبرنا النوع الأول القائم على استخدام المعادلة هو البداية فإن تطوره هو الذى يوصلنا إلى المرحلة التالية : مرحلة الصورة غير الخالصة التى رأينا نموذجا لها من شعر جونجورا . وظهور هذا النوع الثانى ونموه مرتبطان باستقرار اللغة الشعرية ، وهذا هو الشأن فى شعر جونجورا .

ولنأخذ الآن مثلا من مختارات ابن سعيد : بيتاً لأبى زيد عبد الرحمن بن مقانا الأشبونى يصف ساقيا :

فَانْثَنَى غُصْنًا عَلَى دِعْصٍ نَقَا وَبَدَأَ لَيْلًا عَلَى صُبْحٍ مُبِينٍ^(٢٥)

وقد ترجمه غرسية غومس مفسراً إياه فزاد من الألفاظ ما يجعله مفهوماً للقارئ الغربى (إذ أضاف لفظ القد إلى الغصن والأرداف إلى دعص النقا والشعر إلى الليل والوجه إلى الصبح) . الغصن هنا يمكن أن نعده تشبيها غير خالص (الغلام يتأود كانه غصن) ، أما دعص النقا فإنه يكاد يكون تشبيهاً خالصاً ، وأما الليل والصبح فإنهما تشبيهان خالصان * .

على أن هنا مسألة جديرة بالنظر : إذا كانت التشبيهات المذكورة فى هذا البيت الغصن بالقدر والأرداف بكثيب الرمل والشعر بالليل والوجه بالصبح قد تكررت وشاعت شيوعا كبيرا فإننا نصل إلى الاعتقاد بأنها قد فقدت صفتها الاستعارية ، وتحولت إلى « تعابير لغوية » عن القدر والأرداف والشعر والوجه ، أى أن القارئ العربى لا يحتاج إلى إعمال خياله إزاءها . وهذه ظاهرة تحدث دائما فى حياة كل لغة وعلى جميع مستوياتها ، ففى لغتنا الإسبانية نرى أن أول من استخدم مصدر الفعل reanudar (مواصلة التى تعنى استئناف عمل بعد انقطاعه : مواصلة الدروس أو مواصلة المفاوضات ... الخ) إنما استخدم تعبيرا مجازيا ، فاللفظ مشتق من nudo أى عقدة ، ومنها الفعل anudar أى يعقد أو يصل ، فالفعل المذكور ومصدره يعنيان إعادة العقد أو إعادة الصلة : المواصلة) ، غير أننا حينما نستخدم اليوم هذا الفعل ومشتقاته فإنه لن يتجه أحد بتفكيره إلى العقدة ولا إلى العقد أو الوصل ، ومع الاستعمال الطويل يفقد التشبيه الخالص صفته الاستعارية ، ويتحول المجاز بذلك إلى صيغة لغوية حقيقية . ** وقد حدث شىء قريب من هذا فى التقليد الشعري الذى ساد فى عصر النهضة ، ولكن التشبيهات لم تتحول تحولا كاملا إلى صيغ لغوية ، وفيما يتعلق بتشبيهات جونغورا فإننا نلاحظ أنه لم يلحقها ذلك التطور الذى كان يمكن أن ينتهى بها إلى أن تصبح صيغا لغوية ثابتة .

والذى يلفت نظرنا فى العالم الشعري الأندلسي هو ما فيه من تنوع تكتيكى مدهش فى صياغة الصورة الشعرية ، هذا على الرغم من الاتجاه المحافظ الذى ساد أدب الأندلسيين ، وهو ما يفسر إلحاحه على تلك التشبيهات البسيطة القائمة على المعادلة بين عالمى الحقيقة والخيال ، ولكن هذا الشعر الذى يستخدم أحيانا - مثل جونغورا - التشبيهات غير الخالصة يصل فى مسيرته لا إلى الصورة الخالصة فحسب ، بل أيضا إلى الصيغ اللغوية الجامدة . إن شعر جونغورا له سحره الخاص ، ولكنه لا يصل أبداً إلى تكتيك الشعر الأندلسي بما فيه من بكاره وشباب . شعر جونغورا واقع بغير شك تحت ثقل تقاليد شعرية موروثة ، إلا أن هذه التقاليد ليست من القدم والعراقة - كشأن الشعر الأندلسي - بحيث تؤدي إلى الجمود أما شعر أهل

الأندلس فإنه يحتفظ بالأنماط الأولية للصورة ، مؤذناً في الوقت نفسه بالوصول إلى حالة من التجمد ، ومن هنا نرى فيه تلك المفارقة الغريبة : هو شعر أدركته الشيخوخة وهو ما يزال طفلاً بعد .

الصورة المستقصية :

وما دما ماضين في الحديث عن الصورة الشعرية فإننا نسجل في هذا المقام لوناً آخر من ألوان الموازنة بين الشعر الأندلسي وشعر جونجورا . فابن سعيد يفتخر بما يسميه استقصاء المعنى ، ويضرب مثلاً على ذلك بصور منها قوله :

وَاللَّيْلُ بِخَرٍّ مُزْبِدٍ بِنَجُومِهِ وَالسَّحْبُ مَوْجٌ وَالْهَيْلُ كَزَوْرَقٍ

وقوله في صفة معركة :

لِلَّهِ فُرْسَانٌ غَدَتْ رَايَاتُهُمْ مِثْلَ الطُّيُورِ عَلَى عِدَاكَ تُحَلِّقُ
وَالسُّمَرُ تَنْقُطُ مَا تَخُطُّ سَيُوفُهُمْ وَالنَّقْعُ يَتْرِبُ وَالِدِّمَاءُ تَخْلُقُ (٢٦)

فنحن نرى هنا صورتين مركبتين في كل منهما عناصر من عالم الواقع (ا ، ب ج) مقرونة بشبيهاتها من عالم الخيال (ا ، ب ، ج) مع مراعاة ترتيب تلك العناصر ، بحيث يقابل الشاعر كل عنصر وما أراد أن يشبهه به (ا = ا ، ب = ب ، ج = ج) وهو أسلوب حينما يستطيل حتى يمتد خلال النص الشعري كله (مع حذف العناصر المستمدة من عالم الواقع إذ تكون مفهومة ضمناً) يتحول إلى ما يعرف في الشعر الغربي باسم « الأمثلة alegoria » (ونحن نجد مثل هذا « الاستقصاء » في قصيدتين لجونجورا إحداهما في تقرّظ ديوان للشاعر الغرناطي سوتودي روخاس Soto de Rojas والأخرى في كتاب لتوريس دي براو Torres de Prado) (٢٧) . وبغض النظر عما دعونه بالأمثلة فإننا نرى جونجورا يقدم لنا نماذج لمثل هذه الصور المستقصية على نفس النمط الذي نجده عند ابن سعيد ، ليس فقط في طريقة التعبير ، وإنما في دقة الصياغة . وهكذا نرى بين أولئك الشعراء الأندلسيين وشاعرنا القرطبي الذي عاش في القرن السابع عشر تشابهاً عجباً في هذه الدقة « الرياضية » عند

مقابلة العناصر الخيالية بالعناصر الواقعية واحداً واحداً . فنحن نرى جونغورا فى قصيدة له يشبه نهر البشورقة El rio Pisuerga بقيثارة ، ثم يتبع ذلك بمقابلات بين لوازم النهر وأجزاء القيثارة واحدة فأخرى بترتيب دقيق : فالحجارة الصغيرة على شاطئ النهر = العتب الناتئ على جسم القيثارة ، والطرائق التى يرسمها جريان الماء = الأوتار الفضية ، وشجر الحور الذى يحف بضفتى النهر = مفاتيح القيثارة ، وقنطرة شنت مانكش Simancas التى تقع على النهر = قنطرة الآلة التى تربط بين طرفيها :

« على عتبِ الحجارة

يبدو « البشورقة » قيثارة حزينة

تحرك أوتارها الفضية

ويربط مفاتيحها شجر الحور

(٢٨)

وقد أحاطت قنطرة شنت مانكش بضلعها »

والفرق بين صنيع الشاعر الأندلسى وشاعرنا الإشبانى هو أن الأول يستخدم المعادلة بين عناصر العالمين سواء فى مجموع الصورة أو فى جزئياتها ، ولكن مع الفصل بين تلك العناصر ، أما جونغورا فإنه يمزج بينهما عن طريق الإضافة ، فبعد أن شبه النهر بقيثارة قدم لنا تلك العناصر الممتزجة من عالمى الحقيقة والخيال مضيفاً كل عنصر إلى الآخر (عتب الحجارة ، مفاتيح شجر الحور) ، ولو أننا عبرنا عن قطعة جونغورا بطريقة ابن سعيد لأصبحت على هذا النحو : « نهر البشورقة يشبه قيثارة حيث الحجارة هى العتب ، وطرائق الماء فيه أوتار فضية ، وشجر الحور على ضفتيه هو المقاتيح ، وقنطرة شانت مانكش هى قنطرة القيثارة الواصلة بين ضلعها » .

الصور المعكوسة :

فى الصورة التى قدمها لنا ابن سعيد رأينا كيف يعقد علاقة بين عنصر مأخوذ من الواقع والتجربة المشاهدة وبين عنصر خيالى متوهم : العنصر الأول هو الليل ، والثانى هو البحر ، ولكن هذه العلاقة يمكن أن تكون معكوسة * .

فقد عهدنا فى آداب كل الشعوب أن الصورة الشعرية حينما تتكرر كثيراً فإن

الشاعر فى طموحه إلى الإتيان بجديد قد يلجأ إلى عكس طرفى الصورة . ففى شعر عصر النهضة عندما كان الشائع هو أن يسمى الماء بللوراً ، وفى الشعر العربى يطلق لفظ السيف على مجرى النهر الهادئ ، فإذا حركته الرياح فإنه يصبح درعاً أو لامة من الزرد ، غير أن الشاعر حينما يرى تكرر هذه الصور فقد يعمل على قلب التشبيه ، فهذا هو ابن عبد الغفور يصف درعاً له بقوله :

[وَنَثْرَةٌ نَثَرَتْ عَنِّي النَّصَالُ كَمَا تَنَاقَرُ الْعَذْلُ عَنْ سَمْعِ الشُّجَى الدَّنْفُ]
إِذَا رَمَيْتَ بِهَا فِي الْقَاعِ مُطَرِّفًا حَسِبْتُهَا نُطْفًا تَجْرِي إِلَى نُطْفِ^{(٢٩)*}

(النثرة الدرغ السلسلة الملبس من الحلق ، والنطفة الماء الصافى)

كذلك من الصور التى أصبحت مكررة تشبيه النهر بالسيف ، فرأى ابن تيفلويت أن يقلب هذا التشبيه ، فيجعل السيف نهراً :

هَزَزْتُ حُسَامًا فَشَبَّهْتُهُ غَدِيرًا مِنَ الْمَاءِ لَكِنْ جَمَدَ^(٣٠)

وهنا نرى السيف قد أصبح نهراً إلا أنه جامد . وهذا هو بالضبط ما فعله جونجورا حينما رأى صورة الماء المشبه بالبلور قد ابتذلت واستهلكت ، فعمد إلى قلبها ، فصار البلور ماءً جامداً صلباً ، حيث يقول :

« ليس بللوراً لامعا

وإنما هو ماء أضفى الجمال عليه جموده »^(٣١)

الاتفاق فى الموضوعات :

لايسع القارئ الإسباني حينما يطالع منتخبات ابن سعيد ؛ إلا أن يعجب حينما يلتقي هنا وهناك بموضوعات وصور وتعابير لو استقصى جمعها لوجدها تذكره بكثير مما يجده فى آثاره الأدبية ، ولنذكر على ذلك شاهداً من أغنية شائعة فى تراثنا الشعبى :

« تأمل أى ألم يستحوذ على »

وأنا أرى الماء قريباً منى

ولا أستطيع أن أروى منه ظمئى »

ثم نقرأ فى المختارات تعبيراً عن الحب العذرى فى بيتين لصفوان بن إدریس
المرسى :

[وأبى عَفَافِي أَنْ أَقْبَلَ ثَغْرَهُ وَالْقَلْبُ مَطْوِيٌّ عَلَى جَمَرَاتِهِ]
فَاعْجَبْ لِمُلْتَهَبِ الْجَوَانِحِ غُلَّةً يَشْكُو الظَّمَا وَالْمَاءُ فِي لَهَوَاتِهِ^(٣٢)

وتستعيد ذاكرتنا أيضاً أبياتاً يقولها جونغورا على لسان العاشق آثيس Acis
لحبيبته جالاتيا Galatea :

« بين أمواج النهر

والفاكهة المتناثرة

– بللور ذائب وكُرَاتٌ من الثلج –

كان آثيس وسط جحيم آلامه فى صيامٍ دائم
وهو بين أرجاء تلك الجنة الوارفة^(٣٣) »

ونقرأ أبياتاً لعبد البر بن فرسان الوادياشى يقول فيها متمحاً ببلائه فى الحرب :

أَلَا غَنِّيَانِي بِالصَّهِيلِ فَإِنَّهُ سَمَاعِي وَرَقْرَاقُ الدَّمَاءِ مُدَامِي
وَحُطًّا عَلَى الرَّمْضَاءِ رَحْلِي فَإِنَّهَا مِهَادِي وَخَفَّاقُ الْبُنُودِ خِيَامِي^(٣٤)

كيف لاندكر عند قراءة هذا الشعر أطرافاً من فخر شعرائنا الفرسان وكائهم

ينطقون بلسان الشاعر الأندلسى :

« خَيْرُ مَا أَسْمَعُهُ مِنْ مُوسِيقَى

هُوَ قَعْقَعَةُ السَّلَاحِ

وَصَلِيلُ السُّيُوفِ الْمُتْقَارِعَةِ

... وَأَحْسَنُ مَا أُتَزَيَّا بِهِ

هُوَ عُدَّةُ سِلَاحِى

وَلَسْتُ أَجْدُلِى رَاحَةً

إِلَّا فِى خَوْضِ الْمَعَارِكِ

وَفِرَاشِى هُوَ يَابِسُ الصُّخُورِ » (٢٥)★

وكان أديبنا الكبير ثيرفانتيس Cervantes فى إحدى عباراته المشهورة التى وضعها على لسان دون كيخوتى Don Quijote كان يردد صوت الشاعر الأندلسى أبى الحسن على بن أضحى الهمدانى الذى يذكر ابن سعيد أنه دخل يوماً على قوم قد غصّ بهم ناديمهم ، فأنتهى به الجلوس إلى آخرهم ، فقال :

نَحْنُ الْأَهْلَةُ فِى ظِلَامِ الْحِنْدِسِ حَيْثُ احْتَلَلْنَا فَهَوَ صَدْرُ الْمَجْلِسِ (٣١)

وهكذا نرى أن هذه الأصوات التى تنتمى إلى ثقافتين مختلفتين قد وجدت بينهما المشاعر الإنسانية المشتركة ، فصدرت عنهما تعابير متماثلة .

الاتفاق فى الموضوعات بين الشعر الأندلسى وجونجورا :

إذا كنا قد تحدثنا عن الاتفاق بين الشعرين الأندلسى والإسباني فى بعض الظواهر فإن الاتفاق مع جونجورا أوضح وأكثر دلالة . لقد كان شاعرنا الإسباني شغوفاً بالموضوعات والصور والتعابير التى عالجها واستخدمها من قبله الشعراء

المتقدمون ، وكان طموحه يحلوه إلى التجديد رغبة في التفوق عليهم ، تماماً كما كان شأن شعراء الأندلس . والملاحظ في شعر جونغورا أنه حافل بوصف الأشياء الصغيرة التي لاتبدو في ظاهرها موحية بعمل فنى ، ولكنه أقدم على اتخاذها مادة لفنه مضافاً عليها من الألوان والعناية بالصنعة مع لفتات فكاكية سريعة ما حول به وصفه إلى آثار فنية رائعة ، وهو في الغالب يودع ذلك في مقطوعات بالغة القصر ... في أبيات قليلة ، إلا أنها تبلغ الغاية في الكثافة والتركيز .

ولندع جانباً أوصاف جونغورا للمشاهد الطبيعية المركبة مثل وصف الأنهار والبساتين والمروج ، ولنتأمل شعره في أشياء تبدو عادية مبتذلة مثل وصفه لما كان يقدم في الأعراس من هدايا : العجول والماعز والدجاج وديوك الهند والحجل والأرانب والطيائل^(٣٧) ، وكذلك السمك بأنواعه والحيوانات البحرية^(٣٨) ، وأصناف الصقور المتخذة للصيد^(٣٩) ، والفواكه التي كان المارد بوليفيمو يجمعها في مخلاته (من تفاح وكُمثرى وغبيراء)^(٤٠) ، هذا إلى غير ذلك من أوصاف عابرة متفرقة في مجموعتيه الشعريتين « الخلوات » و « بوليفيمو » : اللوز^(٤١) ، وأقراص العسل^(٤٢) ، والخنزير البري «^(٤٣) ، والجبن والسفرجل والجوز^(٤٤) ... والواقع أن لفظ « الوصف » في صنيع جونغورا ليس دقيقاً تماماً . فكثير من هذه الأشياء يذكرها الشاعر بشكل عارض سريع ، إذ إنه لا يقصد من ذكرها إلا صفة مميزة من صفاتها (مثل قوله عن الجوزة « الأسيرة في قفصها المحكم »)^(٤٥) ، أو يستخدمها في صياغة صورة طريفة (مثل قوله في وصف جزر في داخل النهر « كتب النهر سطوراً تتخللها أقواس مقفلة ذات نبات كثيف ناضر »)^(٤٦) وهذه الدقة في تعداد الأشياء الصغيرة بمثل هذا التفصيل تذكرنا بشاعر لاتيني إسباني هو مارثيال* كان شغوفاً أيضاً بالطبيعة والحياة اليومية ووصف ألوانها في دقة وإيجاز . هذا وإن كان هدف الشاعر اللاتيني من وصف تلك الأشياء مختلفاً عما نراه لدى جونغورا وفي الشعر الأندلسي ، إذ كان يوظف ذلك الوصف في هجائياته الاجتماعية ، ولم يكن يقصد وصفها لذاتها .

أما الشعراء الأندلسيون - ويشاركهم في ذلك جونغورا - فإننا نجد لديهم أوصافاً لأمثال تلك الأشياء في مقطوعات مفردة أودا داخل القصيدة في صور مكثفة

تتسم بالدقة والإيجاز . وهكذا نرى فى شعرهم مواكب متوالية من هذه الأشياء الصغيرة المنتزعة من معيشتهم اليومية ، وقد بثوا فيها حياة نابضة : السوسنة ، والجوزة ، والباذنجانة ، والسفرجلة ، والحمامة ، وكستبان الخياط ، والبرتقالة ، والكانون ، والسلاحف السابحة فى بركة ، والخال الذي يزين الخد ، والديك ، والخرشوفة ، والزجاجة السوداء^(٤٧) وكثيراً ما يلتقى جونجورا مع الشعراء الأندلسيين فى وصف هذه الأشياء ، بحيث يمكن لمقطوعاته أن تنسب لأولئك الشعراء ، أو يعكس الأمر فتنسب مقطوعاتهم لجونجورا ، وفى الحالات التى يشترك فيها الشعراء الأندلسي مع شاعرنا الإسباني نجد تطابقاً فى رصد الصفات المميزة للأشياء وسوف أكتفى بذكر مثال واحد هو وصف الديك بين الأسعد إبراهيم بن بليطة الطليطلى (القرن الحادى عشر) وجونجورا . يقول ابن بليطة :

وَقَامَ لَهَا يَنْعَى الدُّجَى ذُو شَقِيقَةٍ يَدِيرُ لَنَا مِنْ عَيْنِ أَجْفَانِهِ سِقْطًا
كَأَنَّ أَنْوَشِرَ وَأَنْ أَعْلَاهُ تَاجَهُ وَنَاطَتْ عَلَيْهِ كَفُّ مَارِيَةٍ قُرْطًا^(٤٨)

ويصف جونجورا الديك فى معرض حديثه عن دجاجات :

« لَهْنٌ زَوْجٌ شَهْوَانِيٌّ ، وَحَارِسٌ
مَنْزِلِيٌّ ، مُنَادٍ صَدَّاحٌ مُبَشِّرٌ بِطُلُوعِ الشَّمْسِ
ذُو لَحْيَةٍ مَرْجَانِيَّةٍ وَعِمَامَةٍ
لَيْسَتْ مِنْ ذَهَبٍ ، بَلْ مِنْ أَرْجُوَانٍ »^(٤٩)

ففى النصين نرى كيف يصف الشاعران الديك بأبرز صفاته : كونه مبشراً بفجر جديد ، ثم عرفه القانى الحمرة ، وغباغبه المتدللية الحمراء ، ومن ذلك نرى كيف تتشابه القطعتان فى التصوير القائم على الاهتمام بالشكل واللون .^(٥٠)

اتفاقات في مضمون الصورة وموضوعات الصور المُشكَّلة :

من الطريف ملاحظة أسلوب جونغورا في معالجته لأشكال الطبيعة والحياة عن طريق التصوير الغريب مستخدماً وسائل أقدم عليها قبله الشعراء الأندلسيون في جرأة واضحة . وتتماثل الصور في الجانبين من حيث الجرأة حتى تصل إلى حد التطابق . وأذكر نموذجاً لذلك من شعر أبي الحسن على بن الشريشي في وصف نهر تمخره القوارب خلال ساعات الليل وعليها الشموع :

بِنَفْسِي هَاتِيكَ الزَّوَارِقُ أَجْرِيَتْ كَحَلْبَةِ خَيْلٍ أَوَّلًا ثُمَّ ثَانِيَا
وَقَدْ كَانَ جَيْدُ الدَّهْرِ مِنْ قَبْلُ عَاطِلَا فَأَمْسَى بِهَا فِي ظِلْمَةِ اللَّيْلِ حَالِيَا
عَلَيْهَا لِزُهْرِ الشَّمْعِ زُهْرٌ كَوَاكِبِ تَخَالُ بِهَا ضَمْنُ الْغَدِيرِ عَوَالِيَا
وَرُبُّ مُشَارٍ بِالْجَنَاحِ وَآخِرِ بِرَجُلٍ يَحَاكِي أَرْنَبًا خَافَ بَازِيَا^(٥١)

ففي البيتين الأخيرين صورتان كانتا أيضاً موضع عناية جونغورا . أما الأولى فهي المتعلقة بجري المراكب السريع في النهر . ولنتظر كيف صاغ جونغورا صورة هذا المشهد :

« بللور (يريد ماء) أزرق تمخره المراكب متلاحقة الأقدام »^(٥٢) وإن كان الشاعر الأندلسي قد أضاف صورة فرعية أخرى في تشبيهه سرعة أحد المراكب والمركب الآخر يتبعه ملاحاً له بأرنب يخشى انقضاخ البازي عليه ، وأما الصورة الثانية فنرى فيها هذا الجهد نفسه في تعمق الرؤية بحثاً عن التشكيل الصعب وذلك في وصف انعكاس الضوء على مياه النهر في الليل . فابن لبال يرى الشمع المنصوب على المراكب كأنها نجوم قد أثبتت فوق أسنة رماح . ويقول جونغورا في وصف مشهد مماثل :

« كل موجة من أمواج النهر تعلوها منارة

والماء تحتها واجهة زجاجية تعكس الأضواء »^(٥٣)

الجناس :

لغة العربية بطبيعتها ميل إلى استخدام اللعب بالألفاظ المعتمد على الجناس ، وهو شغف يصل إلى شيوخ استخدامهم حتى في عناوين الكتب . ولسنا في حاجة إلى ضرب أمثلة على ذلك ، إذ يكفي هذا الكتاب الذي اتخذنا منه أساساً لدراستنا ، إذ يبدو الجناس في عنوان « رايات المبرزين ، وغايات المميزين » وكذلك في عنوان الكتاب الذي اختصر هذا منه ، وهو « المغرب في حلي المغرب »^(٥٤) . وأما في أشعار الأندلسيين فهو مفرط الكثرة ، وهذه ظاهرة نَبَّهنا عليها غرسية غومس في عديد من تعليقاته على النصوص حتى نحيط بخصيصة من خصائص الشعر العربي .

ولنضرب على الجناس مثلاً بقطعة لابن غالب الرصافي في صفة غلام حائك :

غُزِيلٌ لَمْ تَزَلْ فِي الْغَزْلِ جَائِلَةً بَنَانُهُ جَوْلَانُ الْفِكْرِ فِي الْغَزْلِ^(٥٥)

أما اللغات اللاتينية الأصل فلا تسمح بطبيعتها بمثل هذه المهارات اللفظية التي تأتي بمثل هذا النسيج الزخرفي المتداخل الكلمات . وإذا استخدمه الأدباء فعلى نطاق ضيق ، ولا يتجاوز على كل حال المقطعات الخفيفة التي لم يقصد بها تناول موضوعات جدية .

أما بالنسبة لجونجورا - وهو نسيج وحده - فليس يدهشنا أن يستخدم منذ شبابه المبكر هذا اللون من اللعب بالألفاظ على نطاق واسع ، ولا سيما في مقطوعاته التي قصد بها التصوير الفكاهي في مثل قوله :

« كانوا جنوداً أضربهم الهزال

فاتخذوا ذريعة من جوعهم hambres

لكي يقوموا بالعدوان على الناس » hombres^(٥٦)

أوقوله وهو في التاسعة عشرة من عمره (سنة ١٥٨٠) يخاطب إله الحب ، وهو

أول ما نعرفه من إنتاجه الشعري :

« أعمى ، ومع ذلك ترمى فتصيب .

إله عجوز وإن كنت طفلاً

معصوب العينين vendado

ومع ذلك فبئس بخس بعثنى « vendido^(٥٧)

ويقول فى معرض التفكه أيضاً فى وصف عاشق لم يحظ بنائل من محبوبته :

« ويصيب الفتى الملل

من حب تلك الفتاة

مع أنها جميلة bella

ولكنه لم يرسيلاً لرؤيتها vella

بسبب أم شرسة قاسية «^(٥٨)

وفى التعريض بالرقباء على نشر الكتب يقول :

« وأنا أجتزئ بقليل من الكتب libros السالمة libres

وأقول السالمة ، أى من قلم الرقيب «^(٥٩)

هذه نماذج من جناساته فى معرض التندير والفكاهة ، على أن جونغورا قد استخدم هذا الأسلوب أيضاً فى شعره الجاد ، وهذا يدل على تأصل هذه النزعة عنده ، ولدينا قصيدة له من نوع « السونيتو » بمناسبة الدعاء للملك فيليب الرابع بالإبلال من مرضه ، وهى مناسبة أبعد ما تكون عن الشعر الهازل ، وكان الشاعر آنذاك فى الستين من عمره (سنة ١٦٢١) . ففى هذه القصيدة يستخدم الشاعر هذه الوسيلة التعبيرية مجانساً بين لفظي limado و lamido وهو يتحدث عن حجر مقدس :

« كان بالأس حَجراً يُصَقَّل limado

وهو اليوم جدير بالتقبيل » lamido

ويظهر أن جونجورا كان مفتونا بهذا الجنس ، إذ كان قد استخدمه من قبل
(فى سنة ١٦١١) فى تقرير ديوان شعر دينى للدكتور بابيا Doctor Babia :

« هذا الديوان الذي يقدمه بابيا اليوم للعالم

وإن كان غير مرقم الأبيات

كان بالأس باكورة موهبة مصقولة

وهو اليوم تحفة جديرة بالتقبيل » . (٦١)

وما كان لجونجورا أن يهزل متطرفاً فى مثل هذا الموقف المهيّب الذى وقف فيه
رائياً الأديب الكبير غرثيلاسودى لا فيجا Garcilaso de la vega * وزوجه (فى
سنة ١٦١٦) قائلاً وهو ماثل أمام مقبرته :

« هنا بين المرمر المُجَزَّع

مِنَصَّةٌ عُرْسٍ عَجَمَاءَ ، وضريح مُفْصَح » (٦٢)

فنراه يجانس بين منصة العرس tálamo والضريح túmulo (هذا بالإضافة إلى
الطباقي بين العجمة والإفصاح) .

ونموذج آخر للجناس فى قوله :

« ... هذا ولو أن كل ورقة من أوراق شجره

كانت أحد بصرًا من عين الوشق (حيوان بين القط والنمر)^(٦٣) ،

وهنا يجانس بين لفظى ورقة hoja وعين ojo ، ونلاحظ أن بعض جناسات جونغورا ليست من ابتكاره ، فهذا النموذج الأخير كان مما سبق إليه لوبى دى فيجا * فى قصيدته « جمال أنخيليك La hermosura de Angélica » ؛ حيث يقول :

« شجر الدردار الذى كانت أوراقه عيونا »^(٦٤)

وكذلك لدى تيرسودى مولينا * فى قوله :

« أيها الشجر الذى تجعل آلامى

من أوراقه عيونا » (٦٥)

ومن هذه النصوص نستخلص أن ظاهرة الجناس لم ينفرد بها جونغورا ، بل كان لها بعض الشيوع بين أدباء عصره ، على أن الذى ينفرد به بونهم هو الإلحاح الشديد عليها وتكرارها المستمر ، وتوظيفها فى إيقاعات خاصة فى قوافى أبياته ، فهو بفضل هذه الوسيلة كثيراً ما يبرز التوازن الجانبى بين شطرى البيت ذى الأحد عشر مقطعاً ، وأحياناً يحقق بها التوازى بين بيتين .

الجناس كان ضرباً من الصنعة المتكلفة التى نقلها جونغورا من الشعر الهزلى الخفيف إلى الموضوعات الجادة . وهذا هو ما أغضب منه الرقيب الوقور بدرو دى بنسبة Pedro de Valencia فكتب معلقاً على شعره رسالة طويلة يعترف فيها بإعجابه العظيم به وإن كان يأخذ عليه تلك الظاهرة فيقول :

« ... إن الصور فى شعرك جيدة بشكل عام ، ولو أنى أرى بعضها يتسم بالجرأة الشديدة بحيث لا يتضح فيها وجه الشبه والاتساق بين طرفى التشبيه ، وهو ما يقتضيه

القياس المنطقي السليم ، كما أن بعضها يقوم على تعريضات هزلية ساخرة لا تلائم أسلوبك الرفيع ولا الموضوعات الجادة التي تتناولها ، ففيها من التلاعب اللفظي ما لا يجدر بملك أن يصطنعه ... إن لشعرك من الجمال والعظمة ما لا تحتاج معه إلى مايشوه عملك من أجل استرضاء العامة ، متصنعا الظرف أو لاجئاً إلى اللعب بالألفاظ في قصيدة جادة رصينة » .^(٦٦)

وقد عمل جونجورا بنصيحة ناقله بشكل عام ، وفيما يتعلق بالتعريضات الساخرة التي جنح فيها إلى الهزل ، ولكنه لم يكن بحاجة إلى تطبيق ذلك على مواضع أخرى من شعره ، ولاسيما في استخدام البحر العروضي ذا الأحد عشر مقطعا ، إذ كان الجنس يسعفه بصفته وسيلة لإقامة التوازن حينما يقسم البيت إلى شطرين : الأول من خمسة مقاطع والثاني من ستة.^(٦٧)

التورية بأسماء الأعلام :

هناك حالة خاصة تتميز بها اللغة الإسبانية عن سائر اللغات الغربية ، في أنها كانت تمنح شاعر عصرنا الذهبي مجالا واسعا لصناعة فنية لم يكن يسعه فيها إلا أن يضرب عرض الحائط بنصيحة ناقله الرقيب بدرو دي بلنسية ، وأنا أعني بذلك أسماء الأعلام ذات الدلالة اللغوية العامة . ولأنكر مثلاً واحداً على ذلك من بين الأمثلة الكثيرة المنتشرة في كل شعره ، يقول في مديح أحد رعاة الآداب في عصره ، وهو النبيل كونت لبلة El Conde de Niebla :

« والآن أصبح ضوؤك ينير الضباب = Niebla »

ففي البيت تورية لايفطن إليها إلا من يعرف معاني الأسماء في دلالتها اللغوية العامة . ذلك أن هذه المدينة الأندلسية كان اسمها الروماني القديم Nebula . ولما دخلت في حوزة المسلمين حرقوا اسمها قليلاً إلى « لبلة » ، أما الاسم الذي أطلقه عليها الإسبان بعد أن ملكوها فقد أصبح Niebla ، ولهذا اللفظ معناه في اللغة الإسبانية وهو « الضباب » . فالشاعر يجعل ممدوحه مجلياً للضباب منيراً له ، ولكنه

يعني في الوقت نفسه رفعه لشأن المدينة التي يحمل اسمها لقبه التشريفى . وهكذا نرى كيف وظف جونغورا لفظ الضباب فى معناه القريب - كما يسميه أصحاب البديع فى العربية - وهو ذلك الذي يخيم على الأرض فيحيل نورها ظلمة وقتامة ، وفى معناه البعيد وهو اسم المدينة ، وقد أصبح الولع بتلك التوريات التي تقدم المعانى الأخرى لأسماء الأعلام والأعلام الجغرافية من لوازم شاعرنا منذ شبابه المبكر . هذا وإن كان يشاركه في هذه الظاهرة - بدرجة أقل - كثير من أدباء عصره . ونحن نراه يشترك في ذلك مع الأدب العربي عامة والأندلسى بصفة خاصة .^(٦٨) ومن أمثلة هذه التوريات فى شعرنا العربى الأندلسى ما قاله شاعر ينتمى إلى أسرة بنى زهر الإشبيليين التي اشتهر منها عدد من كبار الأطباء والشعراء والوشاحين ، وهو أبوبكر محمد ، فقد كتب قصيدة يتقرب فيها إلى المأمون أحد خلفاء الموحدين :

وَاللَّهِ مَا أَذْرِي بِمَا أَتَوَسَّلُ إِذْ لَيْسَ لِي فَضْلٌ بِهِ أَتَوَصَّلُ
لَكِنْ جَعَلْتُ مَوَدَّتِي مَعَ خِدْمَتِي لِعُلَّاكَ أَحْظَى شَافِعٍ يُقَبَّلُ
إِنْ كُنْتُ مِنْ أَدَوَاتِ زُهْرٍ عَاطِلًا فَالزُّهْرُ مِنْهُنَّ السَّمَاءُ الْأَعَزَلُ^(٦٩)

ففى لفظ « الزهر » تورية معناها القريب « النجوم الساطعة » ومعناها البعيد هو اسم الأسرة التي ينتمى إليها الشاعر ، وهو إذ يرى نفسه عاطلا من أدوات بنى زهر (ولاشك أنه يعنى سعة معارفهم بالطب بصفة خاصة) يشبه نفسه - مستخدماً مصطلحات الفلك - بالكوكب المسمى بالسماك الأعزل وهو الذي يقابل كوكبا آخر يدعوه العرب السماك الرامح . ومن الواضح أن لكل لغة ألفاظها ذات المعانى المزوجة التي لا تشاركها فيها لغة أخرى ، مما يجعل المترجم مضطرا لاختيار أحد المعنيين مع تعليق يشرح فيه المعنى الآخر .

العقم الشعرى :

هذه الظواهر التي أشرنا إليها هي التي تلحق الأدب - كل أدب - حينما يستنفد وسائله التقنية في التعبير والتصوير ، فالشعراء يطمحون دائماً إلى محاولة التنويع .

وفى آدابنا الغربية لم تحدث قطيعة صريحة وعميقة مع التقاليد الشعرية الموروثة إلا في ظل الرومانسية (ومع ذلك فإن هذه القطيعة كان جلها في النوايا أكثر مما كان في النتائج التى بقيت متواضعة إلى حد بعيد) . لقد أرادت آدابنا أن تتخلص من قيود الموروث الإغريقى اللاتينى الذى كان كامنا خلال العصور الوسطى ، ثم نما وبرز إبان عصر النهضة ، واتخذ صورا جديدة في القرون التى ساد فيها المذهبان الباروكى والكلاسيكى الجديد ، وإذا كان أدباء الرومانسية قد عادوا إلى العصور الوسطى فإنهم كانوا يبحثون فى أدبها البدائى عما فى روحه من جوانب غير مألوفة مخالفة لتلك التقاليد الموروثة ، أى مايمكن أن يوجد فى القديم من عناصر يمكن أن يستوحى منها الجديد ، أما الأدب العربى فقد كان بطبيعته محافظا . ولهذا فإننى لا أتصور إمكان حدوث قطيعة كاملة فيه مع التراث .

وإذا قارنا بين الأدبين فإنه يمكن أن نرصد تشابها - مع التحفظات الكثيرة اللازمة - بين حلقات التراث الإغريقى اللاتينى ومدى تأثيرها فى آدابنا على مرالعصور وبين التراث الشعرى العربى ذى التاريخ المفرق فى القدم منذ الشعر الجاهلى البدوى وعبر محاولات التجديد التى قامت بها المذاهب المتعاقبة ، وهى التى رصدها غرسية غومس بشكل جلى ودقيق فى تقديمه لكتاب « القصائد الأندلسية »^(٧٠) . وأبرزها مذهب المحدثين أصحاب البديع منذ أواخر القرن الثامن الميلادى ، ثم مايقابل عندنا المذهب الكلاسيكى الجديد ، وهو التجديد المحافظ على عمود الشعر الذى اضطلع به عبقرى الشعر العربى المتنبى ، وهذا المذهب هو الذى استحوذ على إعجاب الأندلسيين ، فارتبط به شعرهم ارتباطاً وثيقاً . وقد استطاع غرسية غومس نفسه^(٧١) أن يرينا كيف ظل الأندلسيون الذين عاشوا فى بيئات حضرية بالغة الرفاهية والترف بين رياض إشبيلية وغرناطة وبلنسية يلحون على الموضوعات البدوية ولوازمها من خيام وقوافل ورحيل عبر الصحراء ويحيوانها ونباتها ، وأن هذا الإلحاح يشبه مانجده فى الشعر الغربى المسيحى من توظيف متكرر للأساطير الإغريقية .

هذا الطابع التقليدى الذى ينظر إلى الماضى فى الشعرين العربى والأوربى هو الذى يفسر مانجده من توازٍ بين الشعر الأندلسى العربى والشعر الباروكى الذى ساد

أدبنا خلال القرن السابع عشر . هو ما يحس به الشعراء حينما يرون أنهم قد استنفدوا كل وسائل التعبير ، فأصبح شعرهم مُجْهِدًا ، كالسائر الذي يدركه الإرهاق بعد المضي في طريق طويل وهو يحمل على كاهله أحمالا ثقيلة . ولكن الشاعر بطبيعته طموح إلى إثارة اهتمام القارئ الذي أصاب نوقه التعب والملل أيضا . ومن هنا كان حرصه على أن يحاول الإتيان بجديد ، فيعتمد إلى تحويل صورة العالم من حوله ، وإلى تحويل الواقع إلى تشكيلات من القيم الجمالية المجردة التي تصبح الصور فيها صيغاً لغوية ، ويقتضى ذلك من الشاعر جهداً هائلاً يفضي به إلى كثير من التكلف . وهذا هو مانراه لدى ابن سعيد وعند جونجورا على حد سواء ، إذ لا يبقى أمامهما إلا التتميق والتوشية ، حتى يلبس الشاعر المعانى القديمة المكرورة ثياباً جديدة تروق بصنعتها الخارجية وتصرف النظر عن خواء المضمون . على الشاعر أن ينوع بقدر ما يستطيع في خطوط الصور التي استهلكها تداول الأيدي ، وأن يعمل على قلب العلاقة التقليدية بين مستوى الحقيقة ومستوى الخيال ، وأن يبذل جهداً خارقاً في اصطناع حيل صوتية وتلاعب بالألفاظ وجناسات من كل نوع ، وأن يشحذ قريحته في وصف موضوعات جزئية واهتمام بدقائق الأشياء : بكستان الخياط ، والجوزة الأسيرة بين فلقتي قشرتها ، والديك الذي تقمص نور الملك ، والسمة التي تراوغ لكى تتجنب شبكة الصائد. (٧٢)

وبين وقت وآخر يحدث أيضا مسلك مضاد لهذا الذي تحدثنا عنه ... في اتجاه عكسي ، فتكون محاولة التجديد عن طريق العودة إلى النماذج التقليدية القديمة ، وذلك حينما يسأم القارئ ومعه الفنان نفسه تلك العناية الفائقة بالشكل والزينة ، فيكون حينئذ ظهور المذهب المعروف بالكلاسيكي الجديد ، وهو ما حدث في الشعر العربي في القرن العاشر الميلادي على يد المتنبي ، وهو ما حدث أيضا في الشعر الغربي في القرن الثامن عشر (هذا وإن كان مانزعه من التشابه بين الحركتين لا ينبغي أن يؤخذ على أنه تطابق كامل) (٧٣) . وهنا أيضا أعتقد أنه يمكن تصور محاولات أخرى للتجديد تتمثل في تقديم شعر أقل عناية بالصياغة وأصدق تعبيراً عن المشاعر الإنسانية . وهو مانراه في مجموعة « قصائد من الأندلس » التي قام غرسية غومس بترجمتها شعراً بما عهدنا فيه من براعة واقتدار .

لست على ثقة تامة من صحة ما طرحته في هذه الدراسة من أحكام كان طابع حديثي فيها مزيجاً من التردد والجرأة ، شأن من يغامر باقتحام غابة لا يعرف من مجاهلها إلا ما يسمح به ممر ضيق ، مسنداً أمر هدايته إلى صديق يأخذ بيده ويكون دليلاً له ، على أنني أتصور أن الطريق الذي سلكه الشعر الإسباني طريق واضح المعالم محدد المراحل بالصور الأدبية التي تغيرت فيها أنواق الجمهور وتطور الأدب خلالها تبعاً لذلك . أما الشعر العربي فقد سلك طريقاً طويلاً كان فيه التطور بطيئاً تحت ثقل تقاليد موروثة ظلت تباشر عليه نفوذاً كبيراً ، وظل فيه الاهتمام بالشكل والصياغة مستمراً لم ينقطع أبداً . ومن هنا كان أسرع إلى استنفاد وسائل التعبير والتصوير ، فكان مجال التجديد فيه ضيقاً إلى حد بعيد ، ولم يبق أمام الشعراء إلا التفنن في الصنعة والمبالغة في الصقل على نحو قد يفوق مانجده في شعر جونجورا ، حتى إننا لانرى فيه - من خلال هذا الكنز من الشعر الأندلسي الذي كشف لنا عنه غرسية غومس - إلا مجتهداً يجرب من جديداً سبق للشعر العربي في المشرق أن انتهى إليه منذ قرون طوال .

التكرار ... التكرار المستمر ... التنويع في إطار ما هو ثابت راسخ ... صقل التحفة القديمة وإضافة خط هنا وتفصيل زخرفي هناك ... كان هذا هو هم الشعراء الأندلسيين ، وقد كان ابن سعيد واعياً تماماً بهذا التكنيك حينما قال في تقديمه لنماذج من شعره : « وفيها [في قصيدته] كثير مما تقدم عليه [على ابن سعيد] فزاد فيه أو حسَّنه أو أبرزه بعد غموضه واستحقه . وعند الامتحان ، يظهر النقص والرجحان ^(٧٤) » فنحن نرى كيف قصر مؤلفنا نوره على الزيادة في المعنى أو التحسين أو الإبراز بعد الغموض ...

- ٣ -

في الصور السابقة حاولنا أن نتلمس أوجه الاتفاق المشتركة التي تجمع بين أدبين في المذهب والأسلوب الفني ، وذلك عن طريق مقابلة شخصية عظيمة من شخصيات أدبنا على عالم شعري ملئ بالمتع كان الفضل في كشفه لنا يعود إلى غرسية غومس .

والغريب بعد هذه السياحة أننى لم أتحدث عن أمر هو الأكثر استثارة للاهتمام،
عن تلك الأزهار الرائعة الجمال التى تكاد بألوانها الصارخة الأخاذة تعشى أبصارنا ،
عن ذلك العبير المسكر الذى يغرقنا فى جو يهيج الحواس وينقلنا إلى عالم سحري ، عن
الأناقة المصفاة التى تخشى أيدينا أن تلمس غلاتها الرقيقة حتى لا تفسد نسيجها ، عن
العالم الذى كأننا نراه ونحن بين اليقظة والنم ، من الحفلات الصاخبة المليئة بمتع
الحب وعبارات الغزل الرقيقة ، حتى إنه يستثير خيالنا المتعب ، ويستحوذ عليه ، كل
هذا الذى أرد قلمي عن الحديث عنه لأننى كتبت عنه قبل ذلك ، وإن كانت كتابتى
السابقة فى وصفه قاصرة عن تصويره بما يستحق^(٧٥) ، وذلك حينما نشر غرسية
غومس الطبعة الثانية من كتابه « قصائد أندلسية » الذى أودعه ترجمة شعرية لأجمل
النماذج المختارة من ذلك الكنز المخبوء من شعر مسلمى الأندلس .

كذلك لا أستطيع الحكم على أبرز ما يستوقف النظر فى هذا الكتاب الجديد الذى
يقدمه لنا مستشرقنا العظيم ، وهو كتاب « رايات المبرزين » ، وهو مختارات ابن سعيد
من أشعار مواطنيه ، فى طبعة ملتزمة بالمنهج العلمى الصارم فى التحقيق ، فالنص
العربى والترجمة الإسبانية حافلان بتعليقات هى إضاءات بالغة القيمة لمحتوى الكتاب ،
مع فهرس هى غاية فى التفصيل لأسماء الأعلام والأمكنة وعناوين الكتب الواردة فى
النص والقوافي والموضوعات الشعرية . وقد قام المحقق بإضافة تراجم وافية لشعراء
المختارات جمع فيها كل ما يعرف عنهم ، وقابل بين نصوص الكتاب ، وما ورد منها فى
سائر المصادر الأندلسية . وأنا أدع الحكم على هذا الجهد الجبار لأصحاب
الاختصاص حتى يقوموه بما هو جدير به . أما أنا فلا أستطيع أن أتحدث إلا عما هو
فى متناول يدي منه .

ويتوج غرسية غومس بهذا الكتاب عمله الرائد بصفته « مكتشفاً » للشعر العربى
الأندلسى ، ودليلاً مرشداً للقارئ يعينه على تنوقه وتقديره حق قدره^(٧٦) . لقد كانت أولى
نماذج هذا الشعر هى التى قدمها لنا فى سنة ١٩٢٨ حينما نشر مختارات أولى قليلة
من كتاب ابن سعيد فى « مجلة الغرب Revista de Occidente » مع ترجمتها
الإسبانية . ثم أعقب ذلك بنشر كتاب « قصائد أندلسية »^(٧٧) ، وكانت مجموعة أكبر

من السابقة مع مقدمة مستفيضة ممتعة . ثم أتت بعد ذلك الطبعة الثانية للكتاب نفسه في سنة ١٩٤٠ . ^(٧٨) وهي تتميز عن الطبعة الأولى بأن المؤلف أضاف إلى القطع المختارة نصوصاً أخرى من مصادر جديدة غير كتاب ابن سعيد . على أن أهم ما في تلك الطبعة الجديدة هو المقدمة التي تعد في صيغتها الجديدة - على الرغم من إيجازها - دراسة وافية لتطور الشعر العربي الأندلسي عبر العصور ولصلته بالشعر العربي بوجه عام .

لقد كان هدف غرسية غومس الأساسي من نشر هذا الكتاب هو إذاعته على جمهور القراء الناطقين الإسبانية لا مجرد استخدام أهل التخصص ، وبالفعل كان بالنسبة للجمهور اكتشافاً مدهشاً لذلك الشعر الغنائي العربي الإسباني . ومن هنا استحق أطيب الثناء وأعظم التقدير سواء من جانب المشتغلين بالدراسات العربية من المستشرقين في كل أنحاء العالم أو من جانب جمهور المثقفين المتعطشين لقراءة الشعر بوجه عام . ولم يكتف غرسية غومس بذلك ، بل نشر أيضاً بعد ذلك مجموعة « قصائد من الأندلس » ^(٧٩) الذي كشف به آفاقاً أخرى لذلك الشعر الأندلسي ، هذه المرة مضطلاً بعمل معجز هو ترجمة النصوص الشعرية إلى شعر إسباني .

والآن يهدينا غرسية غومس هذا الكتاب « رايات المبرزين » بتحقيق التزم بكل شروط العمل العلمي الصارم ، مودعاً في دراسته علمه الواسع ، ومقدماً لنا هذه الذخيرة القيمة التي كانت مطوية عن الأنظار ، والتي تعد معرضاً لفن رائع الجمال .

هذا الكتاب الذي استنقذه غرسية غومس خدمة للثقافة سيكون ابتداءً من اليوم منطلقاً لمرحلة جديدة في تنوع الأدب العربي ودراسته . وسيكون مرجعاً لن يستغنى عنه أدباء ودارسو الأدب من الأجيال القادمة مادامت حضارتنا قائمة وما دام في حياتنا مكان للثقافة .

الحواشي

★ جوثالودي بيرثيو Gonzalo de Berceo شاعر إسباني ولد في أواخر القرن الثاني عشر الميلادي وعاش خلال النصف الأول من القرن الثالث عشر . وهو شاعر ديني ، يكاد شعره كله يعالج موضوع مدائح السيدة مريم العذراء وسير القديسين . وأبرز نتاجه الشعري « معجزات السيدة العذراء Milagros de Nuestra Señora » و « مدائح السيدة العذراء Loores de Nuestra Señora » وله قصائد في كرامات القديسين : دومنجو دي سيلوس Domingo de Silos وسان ميان San Millán والقديسة سانتا أوريا Santa Oria . وله قصيدة في أشراف قيام الساعة Los Signos que aparecerán antes del Juicio . ويظهر أنه تولى منصباً كنسياً متواضعاً . وشعره يدل على ثقافة محدودة بسيطة ، وهو نفسه يعترف بأنه كان ينظم شعره لعامة الشعب غير المثقفة . ويبدو أن شعره كان رد فعل للشعر الذي كان في أيامه شائعاً في الأندلس الإسلامية في المدائح النبوية .
المترجم

(١) كان موقفى من هذا النص حينما علقت عليه لأول مرة موضع نقد مهذب من جانب العالم الألماني أ. ر. كورتىوس فى دراسته

E.R. Curtius : Antike Rhetorik und vergleichende Literatur wissenschaft

وهو مقال منشور فى كتاب « الأدب المقارن » Comparative Literature I, 1949, pp. 24 - 26

وسوف أرجئ ردى على الناقد الألماني الجليل بما يستحقه من الاحترام والعناية بكل مايكتبه ، وبحكم أهمية الموضوع الذى أثاره ، وهو فى جوهره : مشروعية الموقف الذى يتخذه « القارئ » من النص الأدبى إزاء موقف « مؤرخ الأدب » ، أى أنه ليس من حق المؤرخ الأدبى أن يلغى أو يتجاهل الموقف التلقائى الذى يعبر فيه القارئ عن وجهة نظره . ولو كان على القارئ أن يتوقف إزاء كل كلمة فى النص حتى يراجع كل التقاليد الأدبية التى يحددها المؤرخ الأدبى فإن معنى هذا الأيكون هناك أدب على الإطلاق ، وحتى لوغضضنا النظر عن كل هذا وهو الأمر الجوهرى بالنسبة لى فإن كلمات بيرثيو لاعلاقة بينها وبين الموضوع الذى عنى كورتىوس بدراسته ، وهو الذى يعد فيه نهاية النهار المادية رمزاً على نهاية العمل الأدبى .

(٢) *E. García Gómez : Poemas áraboandaluces, Madrid, 1943, p. 40.*

[وقد ترجم الدكتور حسين مؤنس هذا الكتاب إلى العربية بعنوان « الشعر الأندلسى : بحث فى تطوره وخصائصه » ، فى سلسلة « الألف كتاب » ، بإشراف إدارة الثقافة العامة بوزارة التربية والتعليم ، القاهرة ، الطبعة الثالثة ، ١٩٦٩ ، والنص الإشباني يقابل صفحة ٦٩ فى الترجمة العربية ، وفي الصفحات التالية سوف نثبت صفحات الأصل الإشباني ثم مايقابلها من الترجمة العربية مفصولاً بينهما بعلامة = المترجم]

(٢) ترجمة وتقديم غرسية غومس ، ط . مدريد - غرناطة

E. Garcia Gómez : Al- Saundi, Elogio del Islam español, Madrid - Granada ,
1934.

(٤) كتاب الرايات ص ٢١٨ ، الحاشية .

(٥) كتاب « رايات المبرزين » : مختارات من القصائد الأندلسية ، المنشور للمرة الأولى مع
ترجمة وتقديم وتعليقات وفهارس ، تحقيق إميليو غرسية غومس أستاذ العربية في جامعة مدريد
المركزية ، نشر معهد بلنسية دي نون خوان :

El libro de las banderas de los campeones de Ibn sa'id al-Magribi. Antologia de
poemas arábigoandaluces, editada por primera vez y traducida, con introducción, no-
tas e indices, por Emilio Garcia Gómez, catedrático de árabe de la Universidad Cen-
tral, Instituto de Valencia de Don Juan, Madrid, 1942, LII + 350 páginas.

(٦) كانت هذه النسخة مبتورة و أوراقها مضطربة الترقيم (رايات المبرزين ، ص ٤١ من
المقدمة) .

★ **ميجيل أسين بلاثيوس** Miguel Asin Palacios (١٨٧١ - ١٩٤٤) من كبار المستشرقين
الإسبان ، ولد في سرقسطة وانخرط في سلك الكهنوت سنة ١٨٩٥ ، وتلمذ على فرانسيسكو كوديرا
كبير مستشرقى إسبانيا خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر وأوائل Francisco Codera
العشرين ، تخصص في دراسة الفلسفة الإسلامية والتصوف . وكانت رسالته للدكتوراه في شخصية
الإمام الغزالي وفكره ، وعكف بعد ذلك على دراسة الفكر الإسلامى في الأندلس فأخرج أبحاثا عظيمة
القيمة حول ابن مسرة وابن تومرت مهدي الموحدين وابن السيد البطليوسى وابن العريف وابن عباد
الرندي وغيرهم . ومن أهم أعماله كتابه عن ابن حزم الذي ألحق به ترجمة إسبانية كاملة لكتاب
« الفصل في الملل والنحل » وكتابته عن محيى الدين ابن عربى وتصوفه ، وكتابته « أثر حديث المعراج
في الكوميديا الإلهية لدانتى » (سنة ١٩١٩) الذى أثار ضجة كبرى في أوساط الباحثين الأوربيين .
انظر حول سيرته مقال غرسية غومس في تأيينه في مجلة الأندلس :

E. Garcia Gómez : Don Miguel Asin, 1971 - 1944 (Esquema de una biografia),
Al-andalus, IX, 1944, p. 270 ss.

وكذلك الفصل المفرد له في كتاب جيمس مونرو : الإسلام والعرب في الدراسات الإسبانية :
James T. Monroe : Islam and the Arabs in Spanish Scholarship, Leiden, 1970, pp.
174 - 195.

(٧) أضاف المؤلف قسمًا رابعًا هو الذى يضم الشعراء الذين ولدوا فى جزيرة يابسة Ibiza إحدى جزر البليار Islas Baleares .

(٨) كتاب الرايات ص ٥ (فى النص العربى) = ١٢١ - ١٢٢ (فى الترجمة الإسبانية) .

★ بيدرو إسبينوسا Pedro Espinosa (ولد فى أنتقيرة Antequera من أعمال مدينة مالقة سنة ١٥٧٨ ، وتوفي فى شلوقة Sanlúcar من أعمال قádiz سنة ١٦٥٠) شاعر ومؤلف مختارات شعرية اتخذها عنوان « زهرات من شعر المشاهير Flores de poetas ilustres » (نشرت سنة ١٦٠٥) كان من الذين تأثروا بجونجورا ونظموا على طريقته . ومن أجود شعره « أسطورة نهر شنيل Fabula del Genil » (نهر غرناطة) و « خلوات Soledades » ، وأكثر شعره فى موضوعات أسطورية حافلة بالصور الغريبة المبتكرة .

(٩) ننبه هنا إلى أن الكتاب يشتمل على مختارات يبلغ عددها ٣١٤ قطعة لـ ١٤٥ شاعراً أى بمعدل يزيد قليلاً على قطعتين لكل شاعر .

(١٠) كتاب الرايات ص ٧١ = ٢٢٩ [وابن سعيد يضمن كلامه هنا بيت أبى تمام :

وَيْسَىءُ بِالْإِخْسَانِ ظَنًّا لَّا كَمَنْ هُوَ بِأَبْنِهِ وَيَشْفِرُهُ مَفْتُونٌ
المترجم] .

(١١) كتاب الرايات ص ٦٦ = ٢٢١ .

(١٢) كتاب الرايات ٢٢ = ١٥٠ (برع من الحلق) ، ٣٤ = ١٦٩ (سيف أو برع من الحلق) ، ٧٥ = ٢٣٦ (لامة أوسيف أومبرد) ، ٨٥ = ٢٥٢ (كالدارع استلقى بظل لوائه) .

(١٣) الرايات ص ٢٠ = ١٤٧

(١٤) الرايات ص ٦٦ = ٢٢٢

(١٥) الرايات ص ٦٧ = ٢٢٣

(١٦) قصائد من الشعر الأندلسى ص ٩ ، ٢٤ = ٢٨ ، ٦٠ ونحن نرى نموذجاً واضح الدلالة على هذا التحوير فى دراسة غرسية غومس عن ابن زمرك شاعر الحمراء ، وهى التى كانت الخطاب الذى ألقاه بمناسبة استقباله فى المجمع التاريخى الملكى (نشر المجمع ، مدريد ١٩٤٢) ص ٥٢ - ٥٥ ، ثم نشرت مرة أخرى فى كتابه « خمسة شعراء مسلمين » فى سلسلة أوسترال ، مدريد ١٩٤٤ :

E. Garcia Gómez : Cinco poetas musulmanes, Colección Austral, Madrid, 1944, pp. 232 - 233.

وفى هذا النموذج يعرض لنا غرسية غومس ثلاثة مشاهد مأخوذة من واقع الطبيعة استخدم ابن زمرك فى وصفها تشبيهاً واحداً . الأول فى وصف البقع الملونة على جلد زرافة (نفح الطيب ١٥٢/٧)

راق العُيونَ أديمُها فكأنَّه رَوْضٌ تَفَتَّحَ عن شَقِيقِ بَهَارِ
مَايِنٍ مُبَيَضٍ وَأَصْفَرٍ فَاقِعِ سَالِ اللَّجَيْنِ بِهِ خِلَالِ نُضَارِ
والثانى فى وصف كومة متعددة الألوان من الأرناب البرية والطيور التى تم صيدها (نفح الطيب ١٥٥/٧) :

بِيضٌ وَصُفْرٌ خِلْتُ مَطْرَحَ سَرِحِهَا رَوْضًا تَفَتَّقَ عن شَقِيقِ بَهَارِ
مِن كُلِّ مَوْشَى الْأَدِيمِ مُفَوِّفِ رَقَمْتَ بِدَائِعِهِ يَدُ الْأَقْدَارِ
والثالث فى وصف خيل متعددة الألوان تجرى فى ميدان السباق (نفح الطيب ١٧٦/٥) :

شُهْبٌ وَشُفْرٌ فِى الطَّرَادِ كَأَنَّهَا رَوْضٌ تَفَتَّحَ عن شَقِيقِ بَهَارِ
فنحن نرى كيف شبه الشاعر هذه المشاهد الثلاثة المختلفة بصورة واحدة بجامع تعدد الألوان ،
وهى طريقة تشبه - مع بعض الاختلاف - طريقة جونغورا فى رسم صورته طبقاً لفلسفته الجمالية .
(١٧) الخلوات لجونغورا ، تحقيق داماسو ألونسو ، فى مجلة « زائد وناقص » ، مدريد :

Luis de Góngora : Las soledades, ed. Dámaso Alonso, en Cruz y Raya, Madrid, 1936, p. 21.

(١٨) مصطلحا « الصورة » (Imagen) و « المجاز » أو « التعبير الاستعارى » (metáfora)
كثيراً ما يستخدمان بقيم دلالية مختلفة ، وعلى نحو يفتقر إلى التحديد . وفى كل هذه الدراسة
سيكون استخدامى لمصطلح الصورة كما هو الشأن فى جميع دراساتى الأخرى للدلالة على العلاقة
الشعرية بين عناصر حقيقية وعناصر توهمية حينما يعبر عن كل منهما تعبيراً صريحاً مثل قولنا
« كانت الأسنان لآلى صغيرة » . أما المجاز أو التعبير الاستعارى فهو الذى يكون التشبيه فيه بعنصر
توهمى مفهوماً ضمناً دون أن يصرح به كاستعمالنا لفظ « اللآلى » فى الدلالة على الأسنان . على
أنه توجد بين الصورة والمجاز بهذين المفهومين درجات لانهاية لها فهناك المجاز المباشر وهو الذى
أسميه « الناقص » أو « غير الخالص » ، وهو يشتمل على قرينة يستدل بها على العنصر الحقيقى
مثل قولنا « لآلى الثغر » .

(١٩) أقصد بذلك مسيرة الإبداع الشعري وتطوره ، ولا تعنيتي هنا كل المشاكل المتعلقة بتتبع الدلالة الاشتقاقية وتطورها التاريخي . وذلك لأن هناك ألواناً من التعبير المجازي الخالص ظهرت في عصور موزعة في القدم أدت إليها الحاجة إلى تسمية الأشياء أو إلى رموز تقتضيها المحظورات اللغوية (ما يعرف باسم التابو tabu) (حول المحظورات اللغوية انظر :

Heinz Werner : Die Ursprünge der Metaphor, Leipzig, 1919.

وكذلك لنفس المؤلف :

Die Ursprünge der Lyrik, Leipzig, 1924.

(وهما دراستان كتبتهما حينما كانت دراسة تلك المحظورات في أوج ازدهارها) . وقد كان فرنريرى أن النشاط الشعري والتعبير المجازي قد تولدا في البداية من تلك المحظورات . وله في ذلك أحكام كان يراها قاطعة لاتقبل المناقشة ، وكانت دراسة المحظورات آنذاك حديثة عهد بالميلاد ، وهذا ما جعل الأحكام فيها تتسم بالجرأة الشديدة . ونحن لا نستطيع أن ننكر تأثير المحظور في الابتكار اللغوي (وكذلك الأمر في تأثير التحسين اللغوي Eufemismo) ولا إمكان دخول المجازات التعبيرية في الشعر ، غير أن المحظور بمفهومه الحقيقي وكذلك التحسين يعينان الاستبدال الكامل والنهائي للفظ بلفظ آخر ، أي قلباً كاملاً للحقيقة . أما مدى العلاقة بين تلك الابتكارات التعبيرية والمجاز الشعري (وهما بغير شك متشابهان من بعض الوجوه) فهذه مسألة مازالت غامضة تحتاج إلى مزيد من الدراسة . وأما الصور البسيطة القائمة على تشبيه أ ب + ، فلا علاقة لها بالمحظور اللغوي وإن كان فرنريرى يصر على تلك العلاقة . وإلى هذه الصور يمكن أن ترد كل التشبيهات الواردة في الشعر الغنائي لدى الشعوب القديمة ، وهي التي ساقها ذلك الباحث للتدليل على رأيه . وفيما يتعلق بشعرنا الإسباني على وجه التحديد فقد بدأ بتلك الصور البسيطة القائمة على المعادلة التي أسلفنا الحديث عنها ، وكان ظهور الصورة الخالصة عبر تطور بطيء استطعنا أن نرصد فيه لحظتين وصلت فيهما هذه الصورة إلى قمة اكتمالها : شعر جونجورا في القرن السابع عشر ، وشعرنا المعاصر .

(٢٠) الرايات ص ٨٧ = ٢٥٦

(٢١) الرايات ص ٨٤ = ٢٥٠

(٢٢) لنشرها إلي بعض الأمثلة على الصورة البسيطة نأخذها جميعاً من ديوان « الخلوات الأولى » .

(٢٣) الخلوات الأولى ، البيتان ٢٤٤ - ٢٤٥

★ لفظ القادوس في الإسبانية مأخوذ من العربية محرفاً بعض الشيء ، إذ هو arcaduz وهو الوعاء الفخاري الذي تنور به عجلة الساقية كما نعرفها في الريف المصري . واللفظ الإسباني الذي يدل على الساقية مأخوذ بنوره من العربية ، إذ هو noria المحرف عن الناعورة وهو المستخدم بين

الأندلسيين للدلالة علي ما نعرفه في مصر باسم الساقية ، فانتقل بهذه الصورة من العربية الأندلسية إلي الإسبانية .

(٢٤) الانتقال من العناصر الخيالية إلى العناصر المأخوذة من الواقع كثير الورد في شعر جونغورا حينما لا يقيم الشاعر الصلة بين المستويين عن طريق التشبيه كما رأينا في النموذج الذي أشرنا إليه للرابعة التي تسكب الماء من يدها على وجهها ، بل عن طريق الجملة الفعلية . انظر شاهداً على ذلك في قصيدة له في مدح دوق ليرما Panegirico al Duque de Lerma وزير الملك فيليب الثالث (الأبيات ١٤١ - ١٤٢) :

الفَجْرُ الوردِي
الذي يُبَشِّرُ بطلوع الشَّمْسِ المشرقة
والذي يُضِيءُ الفَلَكَينِ اليَومَ
كان يُضْفِي بالأمسِ على « ساندوفال » لونَ الأرجوان
واليومَ يغمُرُهُ بنوره الذهبِيَّ

المقصود بالشمس المشرقة هنا هو الملك فيليب الثالث وكان - إبان ولايته لعهد أبيه - يقرب إليه ساندوفال الذي أصبح بعد ذلك يحمل لقب دوق ليرما . فلما ولي الملك بعد وفاة أبيه فيليب الثاني زاد من تقريبه إياه حتى عهد - إليه بمنصب رئيس وزرائه . ومن هنا شبه الشاعر فيليب الثالث - وهو بعد أمير وولي عهد بالفجر الوردى الذي يضفى على حظيه الممدوح لون الأرجوان (كناية عن تقريبه إياه) . فلما ولي الملك أصبح شبيهاً بالشمس المكملة الضياء فزاد الممدوح تقريباً وحظوة . وعن ذلك كنى الشاعر بقوله إنه غمره بنوره الذهبى . وهنا نرى « الفجر الوردى » و « الشمس المشرقة » عنصرين من عالم الخيال شبه بهما فيليب في حالتيه أميراً ثم ملكاً علي العالمين : القديم والأمريكى الجديد ، وهما « الفلكان » المذكوران في الشعر ، وأتى لكل من العنصرين المذكورين بقرينتين فعليتين : إضفاء اللون الأرجوانى إبان الإمارة ، واللون الذهبى حينما ولي الملك . وهذا الأسلوب فى التعبير بتلك الاستعارات المتوالية شبيه بما استخدمه ابن سعيد حينما جعل الفصون تقرأ ما تكتبه الرياح على صفحة النهر . غير أن صياغة جونغورا للصور عكس صياغة ابن سعيد ، فقد انتقل الشاعر الأندلسى من عالم الواقع إلي عالم الخيال علي حين انتقل الشاعر الإسباني من عالم الخيال إلي الواقع .

(٢٥) الرايات ص ٢٤ = ١٦٨

★ لا يتضح من كلام داما سو ألونسو هنا على أى أساس قام بالتفرقة بين هذه التشبيهات فعد الأول غير خالص والثانى شبه خالص والثالث والرابع خالصين ، فالظاهر أنها تشبيهات متعددة تنتمى لنوع واحد مثاله بيت المتنبى :

بَدَتْ قَمَرًا وَمَسَّاتْ خُوطَ بَانَ وَفَاحَتْ عَنَبَرًا وَرَنْتْ هَلَالًا

(انظر تعليق عبد القاهر الجرجاني على هذا البيت في « أسرار البلاغة » ، تحقيق محمود شاكر ، القاهرة ١٩٩١ ص ١٩٤)

★★ هذا أيضا مما أشبع الكلام فيه عبد القاهر الجرجاني في قوله : « إن كل شبه رجع إلى وصف أوصورة أو هيئة من شأنها أن ترى وتبصر أبداً فالتشبيه المعقود عليه نازل مبتذل » - أسرار البلاغة ص ١٦٥ . وانظر كذلك تفريق عبد القاهر بين الاستعارة « على الحقيقة » والنقل اللغوي ص ٣٩٩ - ٤٠٠ . المترجم .

(٢٦) الرايات ص ٧٠ - ٧١ = ٢٢٨ - ٢٢٩ . ونلاحظ أن ابن سعيد قد يكون محقا في افتخاره بما سماه استقصاء المعني ، غير أننا نتكر عليه زعمه بأن هذا أمر لم يسبق إليه ، فنحن نجد في الشعر العربي القديم في المشرق ما يمثل هذا الاستقصاء ، وذلك في شعر « المحدثين » من أصحاب مذهب البديع . وقد أورد غرسية غومس نموذجا لذلك في كتابه « قصائد أندلسية » (ص ١٥) وهو قطعة لأحد الخالدين (وهما شاعران ينتميان إلى النصف الثاني من القرن الرابع الهجري) :

وَمُدَامَةَ صَفَرَاءَ فِي قَارُورَةٍ زَرْقَاءَ تَحْمِلُهَا يَدُ بَيْضَاءَ

فَالرَّاحُ شَمْسٌ وَالْحَبَابُ كَوَاكِبُ وَالْكَفُّ قُطْبٌ وَالْإِنَاءُ سَمَاءُ

(يتيمة الدهر للثعالبي ، بتحقيق الشيخ محمد محيي الدين عبد الحميد ، القاهرة ١٩٥٦ - ١٩٥٧)

(٢٧) الأعمال الكاملة لجونجورا ص ٤٩٧ ، ٥٨٧ على الترتيب .

(٢٨) الأعمال الكاملة ص ٥٧٦ .

★ أفرد عبد القاهر الجرجاني صفحات من « أسرار البلاغة » لهذه الظاهرة التي سماها « عكس التشبيه » وهو « جعل الفرع أصلا والأصل فرعاً » (ص ٢٠٤ - ٢١٦)

(٢٩) الرايات ص ١٢ = ١٣٣

★ كانت هذه الصورة وقلبها مما أورد عليه عبد القاهر شواهد عديدة ، على أنه في تقديمها يقول عكس ما يذكره صاحب المقال هنا . فقد ذكر أن الشعراء جروا علي أن يشبهوا الجواشن والدروع بالغدير تضرب الريح متنه فيتكسر ، واستشهد على ذلك بقول البحترى :

يَمَشُّونَ فِي زَغَفٍ كَأَنَّ مُتُونَهَا فِي كُلِّ مَعْرَكَةٍ مُتُونُ نِهَا

(النهاء جمع نهى وهو الغدير) ، ثم قال إنهم يعكسون هذا التشبيه ، فيشبهون الغدران والبرك بالدروع والجواشن ومن ذلك قول البحترى أيضا يصف البركة :

إِذَا عَلَتْهَا الصَّبَا أَبَدَتْ لَهَا حُبْكَاً مِثْلَ الْجَوَاشِنِ مَصْنُوقُولا حَوَاشِيَهَا

(الحبك الطرائق فى الماء وغيره) أسرار البلاغة ص ٢٠٧ - ٢٠٨ علي أن جوهر القولين واحد ، فالعبرة فيهما بقلب طرفى التشبيه .

(٢٠) الرايات ٩٧ = ٢٧١

(٢١) الخلوات الثانية فى الأعمال الكاملة ص ٦٧٨

(٢٢) الرايات ٧٩ = ٢٤٤

(٢٣) أسطورة بوليفيمو Fabula de Polifemo فى الأعمال الكاملة ص ٦٢٨

(٢٤) الرايات ٦٢ = ٢١٤ - ٢١٥

(٢٥) فى القصائد الشعبية El Romancero وفى شعر إسبرونثيدا .

★ « الرومانثيرو El Romancero » هى مجموعات من القصائد الشعبية مجهولة المؤلفين ذات طابع قصصى ملحمى صور فيها الشاعر الشعبى أحداثا ووقائع من التاريخ وإن كان قد أضاف إليها الكثير من نسج الخيال . وأما إسبرونثيدا José Espronceda (١٨٠٨ - ١٨٤٢) فهو شاعر إسبانى يمثل مرحلة الانتقال فى الشعر الإسبانى من الكلاسيكية الجديدة إلى الرومانسية ، كان من المنادين بالحرية . واضطره نشاطه السياسى إلى المنفى الاختيارى بعد عودة الملكية المطلقة إلى حكم بلاده فتنقل بين البرتغال وإنجلترا وهولندا وفرنسا ، ثم عاد لينهى حياته القصيرة فى مدريد . كان مثله الأعلى فى الشعر هو لورد بايرون ، وله شعر كثير فى الدعوة للثورة والتمرد علي غرار الشعر الإنجليزى الرومانسى .

(٢٦) الرايات ٥٣ = ٢٠٠

(٢٧) الخلوات الأولى فى الأعمال الكاملة ص ٦٤١ - ٦٤٢

(٢٨) الخلوات الثانية فى الأعمال الكاملة ص ٦٦٥ - ٦٦٦

(٢٩) الخلوات الثانية ص ٦٨٣ - ٦٨٤

(٤٠) بوليفيمو فى الأعمال الكاملة ص ٦٢١

(٤١) بوليفيمو ص ٦٢٤

(٤٢) بوليفيمو ص ٦٢٥

(٤٣) بوليفيمو ص ٦٣٠

(٤٤) الخلوات الأولى ص ٦٥٧

(٤٥) الخلوات الأولى ص ٦٥٧

(٤٦) الخلوات الأولى ، الطبعة القديمة ، الأبيات ٢٠٦ - ٢٠٦ م ، وهي أبيات تخطو منها طبعة

الأعمال الكاملة المنشورة سنة ١٩٥٦

★ مارثيال : شاعر إسباني روماني (٤١ - ١٠٤ م) ولد في مدينة بلبيليس Bilbilis (التي تغير اسمها في ظل المسلمين فأصبح « قلعة أيوب » وهو اسمها الحالي محرفاً بعض الشيء -Cala نسبة لأيوب بن حبيب اللخمي ابن أخت موسى بن نصير) ، عاش معظم حياته في روما tayud واشتهر بفن المقطوعات الهجائية المعروفة باسم الـ epigrama الذي كان فيه شاهداً على عصره ، وهو يقوم على تصيد معائب الشخص المهجو والتركيز على وصفها في سخرية لاذعة ، وقد نظم من هذه المقطوعات الهجائية أكثر من ١٥٠٠ صور فيها بدقة كثيراً من شخصيات عصره ومن النماذج التي تمثل عيوب مجتمعه .

(٤٧) نورد فيما يلي نصوص هذه الأوصاف ومواضعها في كتابي الرايات وقصائد الشعر

الأندلسي :

- السوسن : ابن دراج القسطلي (الرايات ٧٣ = ٢٣٣) :

وَمَعَاقِلٍ مِنْ سَوَسْنٍ قَدْ شَيِّدَتْ أَيْدِي الرِّبْعِ بِنَاءَهَا فَوْقَ الْقُضْبِ
شُرْفَاتُهَا مِنْ فِضَّةٍ وَحُمَاتُهَا حَوْلَ الْأَمِيرِ لَهُمْ سُيُوفٌ مِنْ ذَهَبِ

- الجوزة : ابن القوطيه الإشبيلي (الرايات ١٢ = ١٣٤) :

وَمُطَبِقَةٌ لِفُقَيْنٍ أَحْسَنَ مَا تَرَى كَمَا انْطَبَقَ الْجَفْنَانِ يَوْمًا عَلَى الْكَرَى
إِذَا فَتَحْنَاهَا مُدْبِئَةٌ قُلْتُ : مُقْلَةٌ أَجَدَّ بِهَا فَتَحَ الْعُيُونِ لِنَظَرَا
وَبَاطِنُهَا مِنْ بَاطِنِ الْأُذُنِ خِلْقَةٌ غَضُّونَا إِذَا شَبَّهْتَهَا وَتَكْسَرَا

- الباذنجان : ابن سارة الشنتريني (الرايات ٣٦ = ١٧١) :

وَمُسْتَحْسَنٌ عِنْدَ الطَّعَامِ مُدَحَّرَجٍ غَذَاهُ نَمِيرُ الْمَاءِ فِي كُلِّ بُسْتَانٍ
أَطَافَتْ بِهِ أَقْمَاعُهُ فَكَأَنَّهُ قُلُوبُ نَعَاجٍ فِي مَخَالِبِ عِقْبَانٍ

- السفرجل : ابن سارة الشنتريني (الرايات ٣٦ = ١٧١) :

مافي السَّفَرَجَلِ شَيْءٌ يُسْتَرَابُ بِهِ فَلَا تَكُنْ مِنْهُ مَطْشِيًّا عَلَى وَجَلٍ
إِنِّي نَظَرْتُ إِلَيْهِ تَضَحِيْفٍ أَخْرَفِيهِ فَاَنْفَكَ مِنْهُنَّ لِي : بَثُّ تَفَرُّجٍ لِي

- الحمامة : أبو الحسين بن حصن الإشبيلي (الرايات ١١ = ١٢٢) :

وَمَا هَاجَنِي إِلَّا ابْنُ وَرَقِ سَاءَ هَاتِفٌ عَلَى فَنَنِ بَيْنِ الْجَزِيرَةِ وَالنَّهْرِ
مُفَسِّتَقُ طَوْقٍ لَا زَوْرَدِي كُلِّكِلِ مُوشِي الصَّلَى أَخْوَى الْقَوَادِمِ وَالظُّهْرِ
أَدَارَ عَلَى الْيَاقُوتِ أَجْفَانِ لَوْلُوْ وصَاغَ مِنَ الْعَقِيَّانِ طَوْقًا عَلَى الشُّفْرِ
حَدِيدُ شَبَا الْعِنْقَارِ دَاجٍ كَأَنَّهُ شَبَا قَلَمٍ مِنْ فِضَّةٍ مُدْفِي حَبْرِ

- الكستبان : أحمد بن سيد اللص الإشبيلي (الرايات ١٩ = ١٤٦) :

كَأَنَّهَا يَيْضَةُ وَخَزُ الرُّمَاحِ بِهَا بَادٍ وَقَوْنُسُهَا بِالسَّيْفِ قَدْ قُطِعَا

- النارج : ابن سارة الشنتريني (الرايات ٣٥ = ١٧٠ - ١٧١) :

أَرَى شَجَرَ النَّارِجِ أَبْدَى لَنَا جَنَى كَقَطْرِ دُمُوعٍ ضَرَجَتْهَا اللَّوَاعِجُ
كُرَاتُ عَقِيقٍ فِي غُصُونِ زَبَرْجَدٍ بِكَفٍّ نَسِيمِ الرِّيحِ مِنْهَا صَوَالِجُ
نُقْبُلُهَا طَوْرًا وَطَوْرًا نَشْمُهَا فَهِنَّ خُدُودٌ بَيْنَنَا وَنَوَافِجُ

- الكانون : ابن سارة الشنتريني (قصائد ٨٠ = ١٢٩ في ترجمة حسين مؤنس) :

بَاتَتْ لَنَا النَّارُ دَرِيَا قَا وَقَدْ جَعَلَتْ عَقَارِبُ الْبَرْدِ تَحْتَ اللَّيْلِ تَلَسَعُنَا
زَهْرَاءُ قُدَّتْ لَنَا مِنْ دَفْنِهَا لُحْفًا لَمْ يَعْلَمْ الْبَرْدُ فِيهَا ابْنَ مَوْضِعُنَا
لَهَا حَرِيقٌ بِكَانُونٍ نُطِيفُ بِهِ كَمِثْلِ جَامٍ رَحِيقٍ فِيهِ مَكْرَعُنَا

- سلاحف البركة : ابن سارة الشنتريني (قصائد ٨٣ = ١٣٧ ترجمة مؤنس) :

لِلَّهِ مَسْجُورَةٌ فِي شَكْلِ نَازِرَةٍ مِنْ الْأَزَاهِرِ أَهْدَابُ لَهَا وَطَفُ
فِيهَا سَلَا حَفُّ الْهَانِي تَقَامُصُهَا فِي مَائِهَا وَلَهَا مِنْ عَرْمَضٍ لُحْفُ
تَنَافَرُ الشَّطُّ إِلَّا حِينَ يَخْضُرُهَا بَرْدُ الشِّتَاءِ فَتَسْتَدْلِي وَتَنْصَرِفُ
كَأَنَّهَا حِينَ يُنَادِيهَا تَصَرُّفُهَا جَيْشُ النَّصَارَى عَلَى أَكْتَا فِهَا الْحَجَفُ

- الخال : عبد العزيز بن خيرة المنفقل الغرناطي (الرايات ٥٨ = ٢٠٨) :

فِي خَدِّ أَحْمَدَ خَالٌ يَصْنُبُ إِلَيْهِ الْخَلَى

كَأَنَّ هُ رَوْضُ وَرْدٍ جَنَانُهُ حَبَابُ شَيْءٍ

- الديك : (سوف يرد في صلب الدراسة)

- الخرشوفة : عبد الله ابن الطلاء المهدي (الرايات ١١٠ = ٢٩٣) :

وَيَنْتِ مَاءٍ وَتُرْبٍ جُودُهَا أَبَدًا لِمَنْ يُرَجِّيهِ فِي حِصْنٍ مِنَ الْبَخْلِ
كَأَنَّهَا فِي بِيضٍ وَامْتِنَاعٍ ذَرَى بِكَرٍّ مِنَ الرُّومِ فِي خِذْرِ مِنَ الْأَسْلِ

- الزجاجة السوداء : أبو بكر يحيى بن مجبر (قصائد ١٧٣ = ١٧٧ ترجمة مؤنس) :

سَأَشْكُو إِلَى التُّدْمَانِ أَمْرَ زُجَاجَةٍ تَرَدَّتْ بِثَوْبٍ حَالِكِ اللَّوْنِ أَسْحَمَ
نَصَبْتُ بِهَا شَمْسَ الْمَدَامَةِ بَيْتًا فَتَقَرَّبُ فِي جُحٍّ مِنَ اللَّيْلِ مُظْلِمٍ
وَتَجْجِدُ أَنْوَارَ الْحُمَيَّا بِلَوْنِهَا كَقَلْبٍ حَسُودٍ جَا حِدٍ يَدَ مُنْعَمٍ

(٤٨) قصائد ١٢١ = ١٥٥ ترجمة مؤنس .

(٤٩) الخلوات الأولى ص ٦٤١ .

(٥٠) فيما يتعلق بالموضوعات تنوه أيضا باشتراك الشعراء الأندلسيين وجونجورا في الشغف
بتصوير عالم الفلك من كواكب ونجوم . قارن مثلا بين أبيات جونجورا (الخلوات الثانية ص ٦٨٠ ،
٦٨٤ - ٦٨٥) وقصيدة ابن هاني الإلبيري (الرايات ٥٥ = ٢٠٤) التي أولها :

أَلَيْتَنَا إِذْ أَرْسَلَتْ وَارِدًا وَخَفَا وَبِتْنَا نَرَى الْجَوَزَاءَ فِي أَذْنِهَا شَفَا
وَوَلَّتْ نَجُومٌ لِّلْثُرِيَّا كَأَنَّهَا خَوَاتِمُ تَبَدَّى فِي بَنَانٍ يَدٍ تُخَفَى

وفيهما يعدد الشاعر النجوم وأبراج الفلك فيذكر الدبران والشعرى العبور والمجرة والأسد
والسماكين وبنات نعش وسهيلة والنسر ... الخ . ونلاحظ أيضا كيف يشترك الشاعران في استخدام
مصطلحات حيوانية لأجرام الفلك (الدب ، السرطان ، الأسد ، الثور ، النسر ... الخ) منطلقًا
لصور يمتزج فيها عالم الفلك بعالم الحيوان ، وهي مصطلحات ترجع في الأدبين العربي والغربي إلى
أصول ميثولوجية مشتركة مغرقة في القدم .

(٥١) الرايات ٢٣ = ١٥٢ . هذا وقد سبق ابن ليال إلى تصوير الأضواء المنعكسة علي
صفحة النهر الشاعر ابن أبي روح في مقطوعة يصف فيها مراكب « وادي العسل Rio de la Miel »
وهو نهر مالقة :

عَرَّجَ بِوَادِي الْعَسَلِ وَقِفْ عَلَيْهِ وَاسْتَأْ
عَنْ لَيْلَةٍ قَضَيْنُهَا صُبْحًا بِرَغَمِ الْعُسْذَلِ

والشُّمْعُ فِي دِرْعِ الْغَيْدِي — رِكَعْـوَإِلَى الْأَسَلِ (الرايات ٢٥ = ١٥٢)

(٥٢) الخلوات الثانية ص ٦٦٤

(٥٣) الخلوات الأولى ص ٦٥١

(٥٤) ونحن نري مثل هذا الجنس في تواز كامل مع عنوان كتاب ابن سعيد الآخر الذي جعله في مقابلة « المغرب » ، وهو « المشرق في حلى المشرق » .

(٥٥) الرايات ص ٨٥ = ٢٥١ . والقرق الأساسى بين هذه الجناسات وما سوف نعرضه عند جونغورا من أمثلة هو أن كثيراً من الألفاظ التى يجانس بينها الشعر العربى مشتقة من الجذر الثلاثى نفسه ، ففى بيت الرصافي الذى استشهدنا به نجد هذه الألفاظ الثلاثة : غزىل (تصغير غزال) وغزىل (بسكون الزاى) وغزىل (بفتح الزاى) ، وهى ذات معان مختلفة وإن كانت كلها مشتقة من مادة غ ز ل . وهذا أمر كثير الورد فى العربية ، ولكنه نادر فى اللغات المشتقة من اللاتينية .

(٥٦) الأعمال الكاملة ص ٣٠١

(٥٧) الأعمال الكاملة ص ٤١

(٥٨) الأعمال الكاملة ص ٣٠٨

(٥٩) الأعمال الكاملة ص ٤٩١

(٦٠) الأعمال الكاملة ص ٥١٨

(٦١) الأعمال الكاملة ص ٤٩٢

(*) غوثيلا سويدى لافييجا المعروف بالإنكا El Inca (١٥٢٩ - ١٦١٦) تميزا له عن شاعر من بني عمومته يحمل نفس الاسم ، أديب من بيرو (أمريكا اللاتينية) كان ثمرة زواج أحد قادة فتح هذه البلاد من أميرة هندية من الأسرة التى كانت تحكم بيرو قبل الفتح الإشباني . وحينما بلغته وفاة أبيه فى سنة ١٥٦٠ قرر الهجرة إلى إسبانيا حيث عاش بقية عمره هناك ، وقضى آخر سني حياته فى قرطبة حيث كان يعيش جونغورا ، ومن هنا اتعقدت بينهما صداقة تتجلى فى مرثية جونغورا له ، وهو يعد من أول الأدباء المنتمين لأمريكا اللاتينية المشاركين باقتدار فى الحياة الأدبية بإسبانيا . إذ له العديد من الكتب من أهلها « التعليقات الملكية Comentarios reales » الذى صدر فى جزأين (١٦٠٩ - ١٦١٧) وهو تاريخ مفصل لدولة « الإنكاس » التى قضى عليها الفتح الإشباني والتى تعد من أرقى حضارات الهنود الحمر فى القارة الأمريكية .

(٦٢) الأعمال الكاملة ص ٥٩٥

(٦٢) الخلوات الأولى في الأعمال الكاملة ص ٦٦٢

(★) لوبي دي فيجا Lope de Vega (١٥٦٢ - ١٦٣٥) أديب شاعر ، يعد أكبر المؤلفين المسرحيين الإسبان فيما يسمى بالعصر الذهبي للآداب الإسبانية ، يقدر عدد المسرحيات التي كتبها بألف وثمانمائة ، لم يبق منها إلا نحو خمسمائة ، وله إلى جانب أعماله المسرحية شعر غنائى كثير يتسم بالطابع الشعبى .

(٦٤) لوبي دي فيجا : متفرقات Obras Seltas ، القصيدة السادسة عشرة ٢/٢٥١

(★) تيرسو دي مولينا Tirso de Molina (١٥٨٠ تقريباً - ١٦٤٨) أحد أعلام المؤلفين المسرحيين خلال العصر الذهبي ، كان تلميذاً للوبي دي فيجا ، يقال إنه كتب ثلاثمائة مسرحية لم يبق منها إلا نحو ثمانين ، وأشهر أعماله المسرحية « فتى إشبيلية الساخر » الذى قدم فيه شخصيته « نون خوان » اللاعب بقلوب النساء .

(٦٥) تيرسو دي مولينا : الحب والصداقة El amor y la amistad ، فى المجلد الخامس من أعماله الكاملة ، ط Rivadeneyra ، ص ٢٢٠ ب .

★ بدرو دي بلنسية ناقد واسع الثقافة (ت ١٦٢١) ، كان من الرقباء على الأعمال الأدبية فى أواخر القرن السادس عشر وأوائل السابع عشر . اشتهر بالخطاب الطويل الذى انتقد فيه ديوانى جونجورا : « بوليفيمو » و « الخلوات » (سنة ١٦١٢) ، وهو خطاب اختلف فى تأويله الباحثون ، فمنهم من عده هجوماً عنيفاً على الشاعر وأسلوبه فى نظم شعره ، ومنهم من رآه نقداً متوازناً فيه تعبير عن الإعجاب مع بيان بعض المعايير ، ومن هؤلاء داماسو ألونسو الذى أثبت أن بدرو دي بلنسية كان يكن إعجاباً شديداً بـجونجورا وإن لم يخله - من مآخذ وهنات سجلها حول أربعة نصوص فى ديوانى الشاعر ، كما بين أن الشاعر كان يجل ناقده ويحترم آراءه حتى إنه صحح تلك النصوص فى تلك المواضع أخذاً برأيه ، وقد أقر د. داماسو ألونسو فى كتابه « دراسات ومقالات حول جونجورا » مقالا طويلا حول هذا الموضوع بعنوان « جونجورا ونقد بدرو دي بلنسية » انظر :

Dámaso Alonso : Estudios y ensayos gongorinos, Madrid, 1960; Góngora y la censura de Pedro de Valencia, pp. 286 - 310

(٦٦) وردت هذه الرسالة بتمامها فى ملحق بالأعمال الكاملة لجونجورا فى روايتين بينهما بعض الاختلاف ويتأريخ ٣٠ يونية ١٦١٢ (انظر ص ١٠٧٠ - ١٠٩١) . [وقد اجتزا صاحب المقال منها بالعبارة النقدية فقط ، فرأينا أن نترجم الفقرة كاملة ، وعبارة بدرو دي بلنسية المستشهد بها واردة فى ص ١٠٨٦]

(٦٧) انظر بوليفيمو فى الأعمال الكاملة ص ٦٢٠ والخلوات الأولى ص ٦٣٦

(٦٨) انظر هذا الكتاب نفسه (أى « دراسات ومقالات حول جونجورا ») ص ٢٤١ ، حاشية

رقم ٤٢ حيث ترد أمثلة لتوريات أخرى لجونجورا ولوبي دي فيجا .

(٦٩) الرايات ١٥ = ١٣٨ ويرجع الفضل لغرسية غومس في تنبيهه لهذا الاتفاق بين

جونجورا والشعر الأندلسي في ظاهرة التورية .

(٧٠) ص ١٥ - ١٩ (= الشعر الأندلسي ترجمة مؤنس ، المقدمة .

(٧١) نفس المرجع ص ٢٠ - ٢١

(٧٢) أود أن أنبه هنا إلى أنني لم أزعم أبداً لا في هذه الدراسة ولا في غيرها أن جونجورا

عرف الشعر العربي أو حاول تقليده . وإنما أعلن ذلك رداً على ما نسبته إلى بعض الدارسين من أن

هناك تأثيراً عربياً مباشراً في شعر جونجورا ، وهي فكرة لم تخطر على بالي قط .

(٧٣) ألاحظ أن ما أسميه « المذهب الكلاسيكي الجديد » في الشعر العربي ، وهو الذي يعد

المتنبى زعيمه قد احتفظ ببعض العناصر الموروثة من شعر المحدثين السابق ، وهذا من أوجه الخلاف

بين تطور الشعر العربي وشعرنا الإسباني خلال القرن الثامن عشر ، فالاهتمام بالشكل والتأنق في

الصياغة ظل تقليداً لم ينقطع في مسيرة الشعر العربي

(٧٤) الرايات ص ٦٨ = ٢٢٤

(٧٥) في مجلة الإسكوريال Escorial ، المجلد الثاني ، يناير ١٩٤١ ص ١٣٩ - ١٤٨

(٧٦) كتبت هذه السطور في سنة ١٩٤٣ . ويمكن للقارئ أن يجد خلاصة لأعمال غرسية

غومس اللاحقة في هذا الميدان في كتابه « الشعر العربي الأندلسي : خلاصة تاريخية موجزة » الذي

نشره المعهد المصري للدراسات الإسلامية بمطريق في ١٩٥٢

E. Garcia Gómez : Poesia áraboandaluza . Breve Sintesis histórica, ed. El Instituto Egipcio de Estudios Islámicos en Madrid, 1952.

(٧٧) هو كتاب « قصائد من الشعر العربي الأندلسي » المشار إليه كثيراً في ثنايا هذا البحث :

Poemas áraboandaluces, editorial Plutarco, Madrid, 1930.

وهو الذي ترجمه الدكتور حسين مؤنس إلى العربية بعنوان « الشعر الأندلسي » القاهرة ١٩٥٥ .
انظر الحاشية رقم ٢ من هذه الدراسة .

(٧٨) في سلسلة أوسترال ، نشر دار إسبانيا إي كالبى بمدريد .

(٧٩) بعنوان Qasidas de Andalucia ، ط مدريد ١٩٤٠ ويلاحظ أنه استخدم اللفظ العربي
مكتوباً بحروف لاتينية .

- ٣ -

ماريا خيسوس بيجيرا

الصور الشعرية العربية
وسوانح جوهث دى لاسرنا



ماريا خيسوس بيچيرا

للأستاذ الجليل إميليو غرسية غومس كتب بديعة ، تجد فيها الموضوع القيم ، يرفده العرض الموفق ، ويكلله الأسلوب الرائع . على هذا النحو تناول كثيراً من الموضوعات المتعلقة بإسبانيا الإسلامية التي يمكن أن تنتظم دراسة شاملة استطاع أن ينتقى أجزاءها من العناصر التي كانت موضع اهتمامه والتي يرجع إليه الفضل في اكتشافها . ولهذا فإننا حينما نستعرض قائمة مؤلفاته التي جمعها خواكين بالبيه^(١) وصنفها على أساس موضوعي فإننا نراها تؤلف مايشبه معرضاً شاملاً يقدم حياة الأندلس في لوحات رائعة رسمتها ريشة هذا المصور العبقرى . ومع غنى هذه الصور وكثافتها فإن أبرزها هي تلك التي قدم بها الشعر الأندلسي .

نعم ، يبرز الشعر بين إنتاج من الاتساع والغزارة بحيث أصبح مجرد إحصائه موضوعاً لرسالة قدمتها للحصول على اليسانس الباحثة ماريا بولوريس ثيجوينيا بيكاريا في جامعة مدريد المركزية (الكومبلوتنسي) بعنوان « بليوغرافية إميليو غرسية غومس »^(٢) . على أنني أود أن أنه منذ البداية بأنتي لن أطلق على غرسية غومس صفة « موسوعي الكتابة » إلا بعد أن أوضح تحديده هو لاستعمال هذه الصفة وهو ينسبها لخوليوكارو باروخا ، فهو يُعرّف « الكاتب الموسوعي » بأنه في الحقيقة « المؤلف الذي يكتب حول نفس المادة بطرق مختلفة »^(٣) . وبهذا المفهوم للفظ لا بالاختصار على دلالاته المعجمية فقط يمكن لنا أن « نوجد نتاج غرسية غومس البليوغرافي الهائل ، ونربط بين متفرقاته برباط جامع » . ومن هذا المنطلق يجوز لنا أن نطلق على مؤلفنا الكبير صفة « الكاتب الموسوعي » .

ومن هنا أيضاً كان إطلاق صفة « المستشرق الشامل » عليه من قبل عالم المشتغلين بالدراسات العربية كما سماه جيمس مونرو^(٤) وسوليداد خيبرت^(٥) وإلياس تيريس^(٦) وخواكين بالبيه^(٧) . ومن هنا كذلك أطلق عليه المشتغلون بالدراسات اللغوية من أمثال رافائيل لابييسا Rafael Lapesa صفة اللغوي^(٨) وإن لم يقصر جهوده على اللغويات ، على حين أن مؤرخي الأدب بل والأدباء المبدعين^(٩) قد وصفوه بأنه مؤرخ أدب وأديب في الوقت نفسه^(١٠) .

وفى مثل هذا التقديم لا أستطيع أن أغفل الإشارة إلى أن كل ما نقوله يدخل فى إطار الحديث عن شخصية خارقة للمعتاد . وهذه حقيقة يعترف كلنا بها . « الجميع يتفقون على التنويه بتلك الشرارة العجيبة المعجزة التى كانت ملازمة لشخصيته ولأعماله » . كانت هذه - على سبيل المثال - شهادة ميغيل أنخل لاديرو كيسادا فى رسمه الرائع للملامح شخصية هذا الأستاذ العظيم^(١١) . ونحن نلاحظ من جانبنا أن هذا الإطار من صفة الإعجاز الخارق للعادة هو الذى يحدد ملامح شخصيته إنساناً ، وأعماله نتاجاً أدبياً وبحثياً . كما نلاحظ أن ماضى الأندلس العربى هو الذى يلح عليه غرسية غومس دائماً على نحو مكثف يلفت النظر بقوة ، وهو يعبر عنه فى نثره بالغ الأناقة والروعة ، غير أن ذلك لم يطغ أبداً على دقته العلمية الصارمة ولا على قيمة أعماله البحثية . فالشكل عنده لا يكون أبداً عل حساب المحتوى ، وإن كان لجمال الشكل وطلاوة الأسلوب عنده من الجاذبية ما يقصر عنه الوصف . ففى نثره تتسق رشاقة التعبير دائماً مع قيمة المضمون ، وهذا هو ما جعل لكل ماكتب قبولا هائلاً من جانب القراء ، وهو قبول يفسر ما باشرته كتبه من نفوذ واسع . ولسنا فى حاجة إلى تأكيد ما لايسع أحداً إنكاره ، غير أننا سنكتفى بشهادة واحد من مجيدى القراءة هو خوسيه مانويل كونكا توريبيو الذى نشر فى سنة ١٩٨٤ تصويراً لشخصية غرسية غومس الأدبية يقول فيه : « لا أظن أحداً يفوقه الآن فى أسلوب كتابته » . وهو حكم مُسلم به تماماً .

وبعد هذا التقديم لنحاول الاقتراب من ظاهرة محددة مرتبطة بالنجاح الكبير والأثر العميق الذى باشره جانب من نتاج غرسية غومس ، هو ترجمته للنصوص الشعرية الأندلسية الواردة فى المختارات التى ألفها ابن سعيد المغربى فى كتاب « رايات المبرزين »^(١٢) ، ثم فى كتابه المشهور الذى كان أوسع انتشاراً ، وهو « قصائد أندلسية »^(١٤) ، هذه القصائد التى لا نستطيع أن نتخيلها بغير تفسيره المتسم بالجمال والدقة والعمق . لقد قدر لهذه الأشعار فى انتشارها بين أصحاب الثقافة الأدبية أن تتولد عنها أصداً إبداعية هائلة منذ اللحظة التى صدرت فيها طبعاتها الأولى ، واعترف بتأثيرها الأدباء على تفاوت بينهم ، فمنهم من أعلن بذلك وجاهر ،

ومنهم من أسر وأضمر . وبقي هذا التأثير حتى اليوم ، بل سيبقى بعمقه واتساعه إلى ما شاء الله . وهنا نتساءل : إلى أى مدى بلغ تأثير تلك الأشعار فى ترجمتها الإسبانية فى الأدباء ممن بهروا بها واستلهموها أعمالهم ؟ يجيب على ذلك غرسية غومس نفسه فيقول : ^(١٥) « إن الآثار التى باشرها كتابى « قصائد أندلسية » فى الأوساط الأدبية الإسبانية جاوز بكثير ماكنت أحلم به » ، ثم يضيف : « على أننى سوف أقتصر على أمثلة من كتاب الصف الأول » . وتروعا تلك الأمثلة بكثرتها ومكانة أصحابها ، ومع ذلك فقد كانت أمثلة منتقاه بعناية ؛ إذ إن العدد الحقيقى أكبر بكثير مما ذكر ، بالإضافة إلى أن التأثير مازال مستمراً باقيا إلى اليوم .

بين هذه الشهادات الأدبية التى يعترف فيها أصحابها بفضل « قصائد أندلسية » والتى نشرت هنا وهناك سوف أقتصر على مثال واحد أود منه تأكيد حقيقة ربما بدت غريبة بعيدة عن التصديق حتى لغرسية غومس نفسه : وهى أن ترجمته للشعر الأندلسى مازالت تباشر تأثيرا بالغ العمق فى جماليات الأدب الإشباني المعاصر على نحو ربما جاوز ماباشرته على « جيل سنة ١٩٢٧ » وما تفرع منه من طوائف الأدباء . ومن المعروف أن انبهار ذلك الجيل بالكتاب كان هائلا حتى إن غرسية غومس كتب فى سنة ١٩٧٨ يقول : « أعتقد أن مثل هذا التقبل لكتابى « قصائد أندلسية » الآن يبدو أمراً لا يكاد يصدق » ^(١٦) . وقد يكون صحيحاً أن تأثير الكتاب فى الأوساط الأدبية ربما اختلفت صورته فى الوقت الحاضر عنها آنذاك ، غير أن الزمن لم ينتقص شيئا من عمقه . وأذكر القارئ بأننى لن أختار إلا نموذجا واحداً (بين كثيرين يمكننى الاستشهاد بهم) من الشعراء المعاصرين . وهو الشاعر خوسيه رامون ريبوى (من مدينة قادس) الذى نشر مرثية لغرسية غومس فى يونيو ١٩٩٥ يتحدث فيها عن انبهاره الشديد بالكتاب . ونحن ننبه إلى أن ذلك الإحساس ناتج عن الاتساق العجيب بين الشعر العربى والترجمة الجزلة البديعة التى نقله بها غرسية غومس إلى الإسبانية .

هذا هو الإطار الذى يتعين على أن أدرج فيه موضوع بحثى هذا حول التشبيهات العربية و « سوانح » جومث دى لاسرنا ، وذلك لكى أشفع دراستى بتعليق يبدو لى أن غرسية غومس أثر ألا يتناوله إلا ببعض التباعد ، فمسه مساهمة طفيفاً حينما تحدث عن

« تأثير كتابه فى الأوساط الأدبية الإسبانية » ، وذلك فى قوله ^(١٧) : « إننى لم أعرف جومث دى لاسرنا إلا بشكل عارض ، فقد التقيت به فى ندوات أورتيجا [جاسيت] ، ولكن علاقتنا لم تكن وثيقة ، هذا وإن كان قد ضمن « سوانحه » - ولا أدري منذ أى تاريخ - عدداً من التشبيهات المأخوذة من « قصائد الأندلسية » بغير أن يذكر اسمى . وكان غرسية غومس يقصد بتلك الإشارة كتاب دى لاسرنا « سوانح » ، مختارات ١٩١٠ - ١٩٦٠ » (الطبعة السابعة ١٩٦٨) ^(١٨) . ولم يزد غرسية غومس على ذلك التعليق حرفاً ، كما لو كان قد قابل تجاهل صاحب السوانح له بتجاهل مماثل ، وليس ذلك بغير شك لما قد يظن أنه من الصعب عقد الصلة الزمنية بين تاريخى صدور « القصائد الأندلسية » و « السوانح » حتى يتبين بشكل قاطع مدى ذلك النقل .

فهذه الصلة الزمنية ليست عسيرة التحديد ، وذلك لأن السوانح لاون أدبى ظهر منذ أوائل هذا القرن باسمه الذى تغيرت دلالاته المعجمية ^(*) منذ أن اصطنعه رامون جومث دى لاسرنا . وقد حدد مبتكر هذا اللون تاريخ ميلاده فى أكثر من مناسبة فقال : « كان ذلك فى سنة ١٩١٠ فى يوم كنت فيه فريسة للشك والملل ، فمضيت إلى معملى وتناولت كل مالى من قوارير واحدة واحدة ، ومزجت مافيه من سوائل ، ومن هذا المزيج الذى أقدمت عليه فى عجلة ثم صفيته بعد ذلك ولد هذا اللون الجديد . وحينما تأملت الناتج أدركت أنه ينبغى أن أبحث له عن اسم لا يقتضى كثيراً من التفكير ولا يشيع كثيراً على الألسنة . وهكذا وقع الاختيار على اسم « الجيريجيريا ^(١٩) Gregueria » .

وقد مضى جومث دى لاسرنا يضيف تفسيرات أخرى فى مقدمات الطبقات المتوالية من مختارات سوانحه منذ المقدمة الموجزة للطبعة الأولى (سنة ١٩١٦) ^(٢٠) حتى الطبعة السادسة (سنة ١٩٦٠) ^(٢١) التى جاءت مقدمتها مسهبة جداً . وهى آخر طبعة ظهرت فى حياة المؤلف ؛ إذ إنه رحل عن عالمنا فى سنة ١٩٦٣ . وقد رأينا فيما سبق أن غرسية غومس أشار إلى طبعة سابعة كانت فى سنة ١٩٦٨ .

ومن الواضح أن جومث دى لاسرنا بدأ الاطلاع على ترجمات لغرسية غومس للقصائد الأندلسية منذ سنة ١٩٢٨ حينما نشر مقتطفات من كتابه فى مجلة « الغرب »

أو ربما بعد ذلك فى سنة ١٩٣٠ حينما نشر الكتاب كاملا لأول مرة^(٢٢) . غير أن جومث دى لاسرنا فى كتابه « زهرة السوانح » (الصادر فى سنة ١٩٣٥)^(٢٣) لا يقول شيئا عن تشبيهات شعراء الأندلس ، غير أنه يدلى بتوضيح يقول فيه : « توجد سوانح فى الآداب القديمة . فمنها هذه التى ترد على لسان لوثيانو : « حينما ينزل البرد على سطح الأرض فذلك لرعدة الكروم فى القمر » ، وسانحة أخرى للقديس فرانسيسكو دى سالس يقول فيها : « الأرانب البرية فى جبالنا تكتسب لونها الأبيض فى الشتاء ؛ لأنها لاترى ولا تأكل إلا الجليد » ، وقد تجرى سانحة طريفة على لسان مضحك قديم مثل نصر الدين خوجة (جا) إذ يتساءل : ما الذى يصنع بالأقمار القديمة حينما تدخل فى نور المحاق ؟ ويجب على سؤاله قائلا : « إنها تمزق قطعاً لكى تصنع منها النجوم » وسانحة أخرى ترجع إلى العصر الحديث تبدو لنا فى قول أبوللينير : « الذكريات أبواق من قرون صيد ، إذا نفخ فيها تذهب أصواتها أدراج الرياح » .^(٢٤)

ولعل لنا أن نقول إن جومث دى لاسرنا ظل فى بداية الأمر يؤكد دائما أنه مبتكر هذا اللون الأدبى ، ثم لما تأملت شهرته بمضى الزمن لم يعد يهمه أن يصرح علنا بأن معادلته الناجحة (السانحة = صورة تشبيهية + فكاهة)^(٢٥) كانت دائما وستظل فى عالم المجاز والصور التشبيهية والاستعارية إمكانية للتعبير ، ثم إذا به فى تلك الطبعة السادسة^(٢٦) (سنة ١٩٦٠) يشير إشارة ضمنية إلى « القصائد الأندلسية فى ترجمة غرسية غومس » ، بل ويقتبس منها بعض المواد ، وذلك فى معرض حديثه عن مواطن استيحائه : « فى هذه السوانح يبدو تأثير « الهايكاي » ، كما توجد سابقة يمكن اعتبارها إسبانية ، وهى القصائد الأندلسية التى نظمها شعراء عرب الأندلس ، وهم الذين عرفوا كيف يصقلون الثقافة الوافدة إليهم من المشرق فى تلك القصائد الغزلية فى المقام الأول ، على أن هناك فى شعرهم ما يعد سوانح موضوعها الحكمة العملية التى تنتج عن تأمل مشاهد الطبيعة وأدوات الاستعمال اليومي . ولنورد هنا بعضها :

١ - انظر إلى جمال الشمس فى طلوعها حينما يبدو منها حاجب ذهبى ، على حين تظن بالحاجب الآخر .

وهى مأخوذة من البيت :

تأملُ إلى حُسْنِ الغَزَالَةِ عندما بدا حاجِبٌ منها فَضَّتْ بِحاجِبِ

٢ - القمر كمرآة غير صقلها زفرات العذارى فيها .

من البيت :

والبَدْرُ كالمِرآةِ غَيْرَ صَقَلَهَا عَبَثُ العَذَارَى فِيهِ بِالأَنْفَاسِ

٣ - الزجاجة تنكر بلونها عنب النبيذ كما ينكر قلب الحسود من أنعم عليه .

من البيت :

وَتَجَحَّدُ أَنْوَارَ الحُمَيَّا بِلَوْنِهَا كَقَلْبِ حَسُودٍ جاحِدٍ يَدَّ مُنْعَمٍ

٤ - الظلام يشرب خمر الأصيل .

من شطر البيت :

والدُّجَى يَشْرَبُ صَهْبَاءَ الأَصِيلِ

٥ - حينما شرع طائر النوم فى بناء عشه على مقلته رأى أهداب عينيه ، فطار
فرعاً من أن تكون شبكة صائد .

من البيت :

إِذَا ظَنَّ وَكُراً مُقْلَتِي طَائِرُ الكَرَى رَأَى هُدْبَهَا فارتاعَ خَوْفَ الحَبَائِلِ

٦ - فى وصف اللوزة : لها قشرة من لفقين يبدو جمالهما فى حسن انطباقهما
كأنهما جفنان انطباقاً فى ساعة النوم .

من البيت :

وَمُطَبِقَةُ لِفَقَيْنِ أَحْسَنَ مَا تُرَى كَمَا انْطَبَقَ الجَفْنَانِ يَوْمًا عَلَى الكَرَى

٧ - فى وصف باذنجان : التصقت أقماعها بها فكأنها قلوب كباش فى مخالب
صقور .

من البيت :

أَطَافَتْ بِهِ أَقْمَاعُهُ فَكَأَنَّهَا قُلُوبٌ نَعَاجٍ فِي مَخَالِبِ عِقْبَانٍ

٨ - فى وصف نهر : يبدو فى مجراه حينما يضيق غرز خياطة من فضة فى ثوب أخضر

من البيت :

قَدْ رَقَّ حَتَّى ظَنَّ قُرْصًا مُفْرَعًا مِّنْ فَضَةٍ فِي بُرْدَةٍ خَضِرَاءِ

هذه الأبيات الثمانية أو بعض أجزاءها هي التي اختارها جومث دي لاسرنا ، وعدها سوابق لفن السوانح ، ولسنا نعرف ما الذي وجهه إلى اختيارها ولا السبب في أنه لم يكن صريحاً في ذكر مصدره ، إذ اكتفى بأن يقول إنها مأخوذة من « القصائد الأندلسية » ، غير أننا استطعنا أن ندلل على استخدامه ترجمة غرسية غومس لهذه القصائد ، بل إنه نقل تلك الترجمة نقلاً حرفياً ، فالأمثلة الثمانية التي استشهدنا بها هي التي وردت متفرقة في الكتاب مأخوذة من القطع الآتية (الترقيم هو الذي رتب به غرسية غومس القطع الشعرية المختارة في كتابه (٢٧) :

١ - رقم ٣٠ ص ٧٦ = ١٤٠ : لابن أبي الهيثم الإشبيلي (ت ١٢٣٢/٦٢٩)

٢ - رقم ٤٦ ص ٩٩ = ١٤٩ : لابن برد الحفيد القرطبي (ت ١٠٥٣/٤٤٤)

٣ - رقم ١٠٤ ص ١٣٩ = ١٧٧ : لابن مجبر المرسى (ت ٥٨٧ / ١١٩١)

٤ - رقم ١٠٣ ص ١٣٨ = ١٧٦ : للرصافي البلسي (ت ٥٧٢ / ١١٧٧)

٥ - رقم ١٠٧ ص ١٤٠ = ١٨٧ : لأبي عامر ابن الحمارة (القرن السادس / الثاني عشر)

٦ - رقم ٤ ص ٦٧ = ١٢٧ : لأبي بكر ابن القوطية الإشبيلي (القرن الخامس / الحادي عشر)

٧ - رقم ٢٣ ص ٨١ = ٨١ : لابن سارة الشنترينى (ت ٥٠٧ / ١١١٢)

٨ - رقم ٩٦ ص ١٢٤ = ١٧٣ : لابن خفاجة الشُّقْرِى (ت ٥٣٣ / ١١٣٨) ،
ومما يلفت النظر فى هذا البيت الأخير أن جومث دى لاسرنا أدخل بعض التعديل على
ترجمة غرسية غومس . وكان نص الترجمة كما يلى :

« [النهر] يضيق مجراه أحياناً حتى يبدو غرز خياطة من فضة فى ثوب
أخضر » أما جومث دى لاسرنا فإنه جعل النص على هذا النحو :

« [بمناسبة الحديث عن نهر] الشريط [المائى] الضيق يبدو غرز خياطة من
فضة فى ثوب أخضر » ★

وعلىنا أن ننبه إلى أن كل استخدام لنص سابق يعنى ضمناً بداية لتملكه ، وأن
ماسماه جومث دى لاسرنا « القصائد الأندلسية » كان يمثل لا مجرد « سوابق عامة
لفن السوانح » ، وإنما منجماً لا تنتفد كنوزه يغترف منه بملء يديه .

ونحن نتساءل : كيف غابت عن بصر جومث دى لاسرنا أمثلة رائعة كان يمكن له
أن يستخدمها مثل هذا البيت :

وَأَشْقَرُ تُضْرَمُ مِنْهُ الْوَغَى بِشُعْلَةٍ مِنْ شُعْلِ الْبَاسِ

وهو أيضاً لابن خفاجة ، أو تشبيهه الرمح بحبل يمتح به الدماء من قلب الخصم
الشجاع :

أُمْدُ بِهِ كَفَى إِلَيْهِمْ كَأَنَّهُ رِشَاءٌ وَمِنْ قَلْبِ الْكَمَى قَلْبُ

وهو من شعر الملك الحفصى أبى زكريا (القرن السابع / الثالث عشر) ★★

لم يستخدم دى لاسرنا هذين البيتين إذ رأى أنهما لم يعودا مفهومين اليوم ، أو
لأنهما ينتميان إلى عالم ثقافى مختلف ، على أن ذلك لم يحل بينه وبين استخدام مثل
هذه التشبيهات محولاً إياها إلى « سوانح » ، ولسنا نعرف ما إذا كانت هذه الحالات
قليلة أو كثيرة ، فالأمر يقتضى أن نتتبع بعناية حتى يتم إحصاء ما أخذه صاحب

السوانح من الشعر الأندلسى بشكل كامل ودقيق . ومع ذلك فإننا نسجل بداية أن بعض تلك السوانح تذكرنا بعالم الصور والتشبيهات العربية . ولتذكر منها بعض الأمثلة :

- الريحُ تراقصُ السَّنايِلَ ، ولكنها أحياناً تَقْضِبُها من خصورها .
- تحتَ عمامة البرتقال الذهبية يكمنُ رأسُها المضمّد .
- كانَ بردُ اللَّيْلِ شديداً حتّى إنَّ القمرَ غَشَّى زُجاجَ السَّماء بزَفَراته .
- حَبَبُ الماءِ عَيونٌ تموتُ فى لحظةٍ ولادَتِها .

- المرأة التى تضع طوقاً أسود حول عنقها إنما تلبس الحداد على شبابها . والمهم هو أن تتأكد توقعاتنا ونعثر على الأشعار أو الأقوال التى كانت مصدر إلهام تلك السوانح . وننبه هنا إلى أن هذه السانحة الأخيرة قريبة بشكل له دلالتة من بيت للحصرى القيروانى (القرن الخامس / الحادى عشر) يقول فيه :

أَلَمْ تَرْنِى لِبَسْتُ بَيَاضَ شَيْبِى لَأْنِى قَدْ حَزَنْتُ عَلَى الشَّبَابِ^(٢٨)

هذا القرب بين سانحة دى لاسرنا وبيت الحصرى هو الذى يمثل مفتاحاً لعمل أديبنا الإشبانى ، فهو لا يستطيع أن يكرر المعادلة بين البياض ولون الحداد (فالمعروف أن أهل الأندلس كانوا يتخذون البياض شعاراً للحداد على عكس أهل المشرق) . ولهذا فإنه استطاع بصورة بالغة الذكاء أن يحول التشبيه ، فيجعل الحداد مرتبطاً بلون أسود ، ولكنه فى الوقت نفسه مرتبط بالشيخوخة ، فجعل ذلك انطوق الأسود الذى كانت النساء يحطن به أعناقهن فى أيامه (أوائل هذا القرن) رمزاً للحداد على الشباب الزائل . وهنا نجد التطابق الكامل بين سانحة دى لاسرنا والمصرع الثانى من بيت الحصرى .

ومن الواضح أن مانقوله ليس مطعنا ولاغضا من فن مبتكر السوانح ، وإنما أردنا أن نبين مدى مايدى به لترجمة غرسية غومس للشعر الأندلسى ، كما دان لهذه الترجمة كثير من أدبائنا المعاصرين ، ومدى تعقد العلاقات الأدبية وتشابكها ، وكذلك لإبراز تلك المتابعة الجديرة بالثناء من جانب جومث دى لاسرنا لما يدور فى الوسط

الأدبي لاقتناص عناصر يستوحى منها عمله ، ثم طريقة مؤلفنا ومنهجه فى تشكيل سوانحه . وظاهرة أخرى أود أن أختتم بها هذا البحث ، وهى القيمة التصويرية للشعر العربى . وذلك لأن هناك شيئاً أبعد من مجرد استلهاهم جومث دى لاسرنا عدداً كثيراً أو قليلاً من صوره من الشعر العربى الأندلسى ، هو ما نلاحظه من اتحاد فى الموقف بين الشعراء العرب ومؤلف السوانح والاتفاق فى الهدف بينه وبينهم . وذلك ما يوضحه توبور ثيارنو بقوله : ^(٢٩) « إن الذى يصوغ صورة من الصور لا يفعل ذلك لمجرد أن يحيى أمام حواسنا صورة شىء ما بقدر ما يرمى إليه من التعبير عن شكل من أشكال شعوره بالحقيقة وموقفه الانفعالى إزاءها » .

وفى كثير من الأحيان نرى أن طبيعة التعبير عن المشابهة - أو التضاد - يمكن أن تسمح لنا عند مقاربتها بالوصول إلى نتائج تلقى ضوءاً كاشفاً على تلك الطبيعة وفى مثل هذه الحالة يكون من المفيد أن نقرن بين تلك الأبيات العربية والسوانح ؛ لأن دراسة صيغة التعبير عن الصورة التى يشترك فيها النصان يمكن أن تلقى الضوء عليهما معاً .

ولتكن نقطة الانطلاق فى دراستنا هى المعادلة التى أقام عليها جومث دى لاسرنا سوانحه وهى : « السانحة = صورة تشبيهية + فكاهة » ، وعلى الرغم من أن هذين العنصرين لا يجتمعان دائماً فى كل السوانح فإن المعادلة المذكورة هى التى تشكل فى معظم الأحوال العقدة الرئيسية لهذا اللون الأدبى ^(٣٠) . وبين الشىء الحقيقى (المشبه) ومقابله الاستعارى (المشبه به) علاقة تماثل ، ولكنها ليست تطابقاً كاملاً ، إذ هما يتشابهان فى بعض الصفات ويختلفان فى صفات أخرى . والصورة الشعرية والفكاهة توجدان فى نفس المستوى التدريجى الذى تتفاوت فيه درجة الكثافة التصويرية . ولكن هذه لاتعنى أن تكون مسألة درجات تتفاوت فيها كثافة التعبير التصويرى ، وهى مسألة ينبغى أن نقرب من كثير من أحوالها بروية حتى ندرك على وجه الدقة ما تتضمنه من تعارض مفصلى . وقد أفرد كارلوس بوسونيو فصلين من كتابه « نظرية التعبير الشعرى » ^(٣١) لهذا الموضوع جعل عنوان أولهما « الشعر والنادرة الفكاهية وقوانينهما » وعنوان الثانى « درجات تطبيق قوانين الشعر والنادرة وما يترتب على ذلك من نتائج » .

ومن أهم الفقرات فى هذا الكتاب مما يتعلق بموضوعنا تلك المتصلة بماسماه « الحاجز الكوميدى والشعرى ودرجات الوفاق والمفارقة وما بينهما مما يُتسامح فيه » . وبعد قراءة هذه الفقرات بامعان أعتقد أن عناية هذا المتخصص العظيم فى الموضوع كانت - بحكم طبيعته شاعراً - موجهة فى المقام الأول إلى انتزاع العناصر الشعرية عن كتلة ظلت حتى الآن مختلطة مشوشة تضم فى أثنائها عناصر كوميدية . وأدى به ذلك إلى فصل الصور الشعرية التشبيهية عن النص بشكل جذرى ربما كان مبالغاً فيه .

وفى رأى المتواضع أن انتقال القارئ من الوفاق - وهو أساس الشعر - إلى المفارقة - وهى أساس الكوميديا - يقتضى المرور على درجات بينية عديدة من ألوان التعبير تتقارب فيها الأطراف المتباعدة ، وأن تلك الدرجات البينية لا توجد فقط من الناحية النظرية ، بل هى موجودة فى الواقع ، وأن السوانح - هذا اللون التعبيرى الذى ابتكره جومث دى لاسرنا - تملأ هذه الدرجات الشديدة التنوع والواقعة بين الشعرية والكوميديا ، من الصور الواقعة على حدود النادرة الفكاهية إلى التعابير الشعرية الخالصة ، وما بين هذين المستويين يمكن أن ندرج العديد من أشكال التعبير التصويرى فى الشعر العربى .

وفى الأبيات الأندلسية التى أوردناها فيما سبق نجد الصور الشعرية تصطنع ألواناً تعبيرية قصد بها الشاعر عامداً أن يحدث الدهشة أو يبرز المفارقة ، وهى عناصر أساسية فى كل عمل فكاهاى كما أوضح ذلك هنرى بيرجسون .^(٢٢) ولكن ما هو السبب فى أن هذه الصور التشبيهية تتجاوز الحاجز الشعرى ؟ الجواب على ذلك هو أن الدافع وراء خلق هذه الصور هو فى الحقيقة الرغبة فى خلق تعبير مبتكر يعوض ما تفرضه القيود الشعرية من إطار عروضى صارم ومن موضوعات تقليدية مكرورة . وهذه الحقيقة هى التى أحسن غرسية غومس التعبير عنها حينما أشار إلى « الإيغال الجرىء لبعض الصور فى الشعر العربى » قائلاً :

« هذا الشعر ليس حافلاً بالصور فحسب ، بل هو مثقل بها ، وتزاحم الصور فيه هو الذى يجعل أكثره مستعصياً على البقاء ، وكذلك على أن يقدر حق قدره . هو أشبه

بشجرة رمان أثقلت بالثمار إلى حد جعل كثيراً من ثمراتها من تشبيهات وأفكار يتساقط وحده ويتناثر هنا وهناك . وهذه الثمرات هي التي يقوم الأدباء بالتقاطها بعد ذلك في أسفاط مختاراتهم . إن الشطر الأكبر من الشعر الأندلسي الذي وصل إلى أيدينا إنما هو قطع متفرقة ... فتات من الأشعار ... ولكنه فتات من ماسات بديعة اكتست بألوان قوس قزح »^(٢٢) .

وكثير من هذه التشبيهات والأفكار « الساقطة من أشجار القصائد العربية والتي احتفظت لنا بها كتب المنتخبات » بسبب ماتضمنته من ابتكار تصويري هي بغير شك « سوانح » حقيقية (Greguerias) تعد رائدة لسوانح جومث دي لاسرنا ، وذلك لما فيها من مفارقات تورث الدهشة وتخرج على المؤلف . وهذا هو المفهوم الذي حدده مؤلف « السوانح » حينما قال في تعريف السانحة بأنها « الصورة + الفكاهة » .

ولنختم هذه الدراسة بتذكير القارئ بأن جومث دي لاسرنا كان على حق حينما أكد بين يدي مختاراته من سوانحه أن « الشيء الوحيد الذي يبقى والذي بقي من هذه العبارات على مر العصور المختلفة هو ملاحظة الصور التي استطعنا استنقاذاها » . هذه الملاحظة هي التي نجدها في تلك الصور الغريبة التي تدين لهذه الصفة ببقائها وتكرارها والإحساس بالمتعة عند تأملها .

الحواشي

(١) انظر قائمة المراجع في الحاشية رقم ٧ من هذه الدراسة .

María Dolores Cigüeña Beccaría : Bibliografía de don Emilio García (٢)
Gómez.

وقد قدمت هذه الرسالة خلال العام الدراسي ١٩٨٥ - ١٩٨٦

(٣) إميليوغرسية غومس : تقديم لدورة محاضرات المجمع التاريخي الملكي التي أقيمت في مؤسسة رامون أريثيس (١٩٩٢) ، ونشرت في مدريد ١٩٩٢ ص ١٣ - ١٧ انظر بصفة خاصة ص ١٦

E. García Gómez. " Presentación", Ciclo de conferencias de la Real Academia de la Historia pronunciadas en la Fundación Ramón Areces (1992), Madrid 1993, pp. 13-17, espec. p. 16 .

(٤) في كتابه « الإسلام والعرب في جهود الباحثين الإسبان ، من القرن السادس عشر حتى الوقت الحاضر » ، لين ١٩٧٠

James T. Monroe: Islam and the Arabs in Spanish Scholarship (Sixteenth Century to the Present), Leiden, 1970

(٥) في مقالها « مات إ. غرسية غومس » ، مجلة القنطرة ، المجلد السادس عشر ١٩٩٥

Soledad Gibert : Ha muerto E. García Gómez, Al-Qantara, XVI 1995, 215-220

(٦) في مقاله « بمناسبة بلوغ غرسية غومس سن السبعين » ، مجلة الأندلس ، المجلد الأربعون ١٩٧٥

Elías Terés : En la jubilación de D.E. García Gómez, Al-Andalus, XL, 1975, I-VII.

(٧) في مقاله « أساتذة جامعيون في المجمع ، ومجمعيون في الجامعة » ، مجلة القنطرة المجلد السادس ١٩٨٥ ص ١٦ - ٢٨ ، وكذلك مجلة المجمع التاريخي الملكي سنة ١٩٩٥

Joaquín Vallvé: Catedráticos en la Academia. Académicos en la Universidad, Al-Qantara, VI, 1985, 16-28; Boletín de la Real Academia de la Historia, 1995 .

(٨) في بحثه « أزمات تاريخية وأزمات تواجهها اللغة الإسبانية » وهو الخطاب الذي ألقاه في ١٤ أبريل ١٩٩٦ في حفل استقباله بالمجمع التاريخي الملكي ، مدريد ١٩٩٦ ، وانظر بصفة خاصة ص ٩ - ٢١

Rafael Lapesa : Crisis históricas y crisis de la lengua española. discurso leído el día 14 de abril de 1996 en la recepción ... [en la] Real Academia de la Historia, Madrid, 1996, espec. 9 - 21 .

(٩) انظر الإحالات الواردة في مقال محمود صبح « آخر أسرة بني كوديرا ؟ » في مجلة الدراسات العربية ، المجلد السادس ١٩٩٥ ص ٢٨٢ - ٢٨٨

Mahmud Sobh: El último de los Banú Codera? Anaquel de Estudios Arabes, 9 (1995), 282 - 288

ولم أستطع الاطلاع على مقال فرانسيسكو لويث إسترادا F. López Estrada الذي يشير إليه لأبيسا ص ١٠ ، حاشية ١ .

(١٠) ميغيل أنخل لاديرو كيسادا : إميليو غرسية غومس (١٩٠٥ - ١٩٩٥) في « أربعة علماء في المجمع التاريخي الملكي » في مجلة « دراسات في العصور الوسطى » ، المجلد الخامس (١٩٩٥) ص ٢٧٧ - ٢٨٦ وبصفة خاصة ٢٨٤ - ٢٨٦

Miguel Angel Ladero Quesada : E. García Gómez (1905- 1995) , en “Cuatro Académicos de la Historia”, Medievalismo , (1995) , 277 - 286 y espec. 284-286.

وكذلك مارياخيسوس بيجيرا مولينس : « إ. غرسية غومس في تاريخ الأندلس » ، محاضرة أُلقيت في ١٢ يونية ١٩٩٦ في دورة المحاضرات المنظمة في تكريمه في جامعة غرناطة .

Maria Jesús Viguera Molins: E.García Gómez en la historia de su al-Andalus, Conferencia pronunciada el 12 de junio de 1996, en el ciclo sobre D.Emilio Garcia Gómez organizada por la Cátedra G.G. en la Universidad de Granada.

(١١) المرجع الذي سلفت الإشارة إليه في الحاشية السابقة .

(١٢) في كتابه « شخصيات أندلسية (نماذج بشرية) » ، مدريد ١٩٨٤

José Manuel Cuenca Toribio : Semblanzas andaluzas (Galería de retratos), Madrid, 1984, 220 - 222

E. García Gómez : El libro de las banderas de los campeones de Ibn(١٣) Sa'ïd al-Magribi. Antología de poemas arábigoandaluces, editada por primera vez y traducida con introducción, notas e índices, Instituto de Valencia de don Juan. Madrid, 1942, 2^a ed. Con nuevo prólogo, Seix-Barral, Barcelona-Caracas-Mexico, 1978

E.García Gómez. Poemas arábigoandaluces, Editorial Plutarco, Madrid, (١٤) 1930

وكان غرسية غومس قد نشر مقتطفات من هذه القصائد من قبل في مجلة الغرب Revista de Occidente المجلد السادس رقم ٦٢ أغسطس ١٩٢٨) ، ثم صدرت طبعات أخرى للكتاب في سلسلة Austral (رقم ١٦٢) التي تصدرها دار نشر إسباساكالبي Espasa Calpe ، مدريد سنوات ١٩٤٠ ، ١٩٤٢ ، ١٩٤٦ ، ١٩٥٩ ... مع إضافات جديدة ابتداء من الطبعة الثانية (

(١٥) مقدمة الطبعة الثانية من كتاب « رايات المبرزين » انظر بصفة خاصة ص ١٩

(١٦) مقدمة الطبعة الثانية من ترجمته لكتاب « رايات المبرزين » ص ١٥

(١٧) انظر الحاشية السابقة رقم ١٥

(١٨) سلسلة أوسترال ، رقم ١٤٢ ص ١٧ - ١٨

(★) معنى لفظ gregueria المعجمى هو الأصوات المختلطة التى لاتفهم ، وهى مشتقة من لفظ griego أى إغريقى ، وذلك تشبيها للأصوات المختلطة بأصوات لغة اليونانيين غير المفهومة ، غير أن جومث دى لاسرنا منذ أن ابتكر هذا اللون من الكتابة قد أعطى اللفظ دلالة أخرى غير دلالاته المعجمية وهى الصورة النثرية التى تقدم رؤية شخصية للكاتب تعتمد على تشبيهات أو استعارات تفاجئ القارئ بغرابتها أو بما تتضمنه من سخرية .

(١٩) رامون جومث دى لاسرنا : زهرة السوانح ، مدريد ١٩٣٥ ص ٧ ، ٩ .

Ramón Gómez de la Serna: Flor de Greguerías , Madrid, 1935, pp. 7 , 9.

(٢٠) دار نشر Sempere ، مدريد ١٩١٦

(٢١) فى هذه الطبعة يجمع سوانحه التى كان ينشرها فى الصحف ما بين سنتى ١٩٥٢ ، ١٩٦٠ ، وهى التى قامت بطبعها دار نشر إسباسا كالبي ، مدريد ١٩٦٠ .

(٢٢) انظر الحاشية السابقة رقم ١٤

(٢٣) المشار إليه فى الحاشية رقم ١٩

(٢٤) زهرة السوانح (١٩٣٥) ص ١٨ - ١٩

(٢٥) زهرة السوانح ص ٧ ، ٩

(٢٦) سبقت الإشارة إليها فى الحاشية رقم ٢١ ، مدريد ١٩٦٠ ، ص ١٧ - ١٨

(٢٧) الأرقام والصفحات المذكورة هى بحسب الطبعة الخامسة للكتاب سنة ١٩٧١ ، وهى التى أعتمد عليها فى هذا البحث . [خدمة للقارئ العربى أضفت بعد رقم الصفحة فى الأصل الإشباني رقم الصفحة فى الترجمة العربية التى قام بها الدكتور حسين مؤنس للكتاب بعنوان « الشعر الأندلسى » فى سلسلة « الألف كتاب » رقم ٩٥ ، نشر إدارة الثقافة العامة بوزارة التربية

والتعليم بمصر ، الطبعة الثالثة ، القاهرة ١٩٦٩ . وقد فصلنا بين رقم صفحة الأصل الإسباني ورقم صفحة الترجمة بعلامة = . المترجم]

★ نسجل هنا اختلافنا مع غرسية غومس في ترجمته لهذا البيت الذي بناه على قراءة البيت كما ورد في نفع الطبيب للمقرى (تحقيق إحسان عباس ، القاهرة ١٩٦٨ - ٢٠١/٣) :

قد رَقَّ حَتَّى ظَنَّ قُرْصًا مُفْرَعًا مِّنْ فِضَّةٍ فِي بُرْدَةٍ خَضِرَاءِ

ومن الواضح أن هذه القراءة للبيت لاتستقيم ، فليس هناك وجه شبه بين مجرى النهر حينما يضيق والقرص ، ولهذا فإن غرسية غومس تؤل لفظ « القرص » على أنه « غرز الخياطة » ، ثم نقل جومث دي لاسرنا ترجمة غرسية غومس لهذا التشبيه كما هي . وقد راجعنا البيت على ديوان ابن خفاجة ، فرأينا فيه البيت على هذا النحو :

قد رَقَّ حَتَّى ظَنَّ قَوْسًا مُفْرَعًا مِّنْ فِضَّةٍ فِي بُرْدَةٍ خَضِرَاءِ

(ديوان ابن خفاجة ، تحقيق سيد مصطفى عازى ، الإسكندرية ١٩٦٠ ، رقم ٢٩٠ ص ٢٥٦)
وهذه هي القراءة الصحيحة ، فالتشبيه فيها يستقيم مع المنطق ، إذ يشبه الشاعر النهر فى ضيق مجراه بقوس من فضة ، أما القرص فى اتساعه واستدارته فإنه لايمكن أن يشبه به المجرى الضيق .
المترجم .

★★ ورد البيت الأول (لابن خفاجة) فى رايات المبرزين ص ٨٨ ، ولكن ورد فيه لفظ « الباس » محرفاً إلى « الناس » ، ويبدو أنه خطأ مطبعى لأن ترجمة غرسية غومس له كانت صحيحة . أما البيت الثانى (لأبى زكريا الحفصى) فقد ورد فى الرايات أيضا ص ١٠٤ . المترجم .

(٢٨) قصائد أندلسية رقم ٨١ ص ١٢٦ = ١٦٧ (من ترجمة مؤنس) .

(٢٩) فى كتابه « مشكلات الصورة » ، بوينوس أيرس ١٩٦٧ ص ٧٠ :

Tudor Viarnú : Los problemas de la metáfora, Buenos Aires, 1967 , p. 70

(٣٠) انظر مانويل أريثا : حول الصورة والسانحة ، فى المجلد التكريمى لإداماسو ألونسو ، مدريد ١٩٧٠ ص ٩٧ - ١٠٠ :

Manuel Ariza : Acerca de la metáfora y la greguería, en Homenaje Universitario a Dámaso Alonso, Madrid, 1970, pp. 97 - 100

(٣١) الطبعة الخامسة ، مدريد ١٩٧٠ ، فى مجلدين . انظر الجزء الثانى ص ٩ - ٥٥ :

Carlos Bousoño : Teoría de la expresión poética, 5ª edición , Madrid, 1970, 2 Tomos, II, pp. 9-55.

(٢٢) الضحك : مقال حول دلالة الفكاهة ، بوينوس أيرس ١٩٤٣ ، ص ٢٧ بصفة خاصة :

Henry Bergson : La risa. Ensayo sobre la significación de lo cómico, Buenos Aires, 1943, p. 37.

(٢٣) مقدمة قصائد أندلسية ص ١٠

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
تقديم	5-42
١ - إميليو غرسية غومس : الشعر الأندلسي (خلاصة تاريخية)	43-101
٢ - داماسو ألونسو : الشعر الأندلسي وشعر جونغورا	103-153
٣ - ماريا خيسوس بيجيرا : الصور الشعرية العربية وسواغ جومث دي	
لاسـرنا	155-177

المشروع القومى للترجمة

اللغة العليا	جون كوين	ت : أحمد درويش
الوثنية والإسلام	ك. مادهو بانيكار	ت : أحمد فؤاد بليغ
التراث المسروق	جورج جيمس	ت : شوقي جلال
كيف تتم كتابة السيناريو	انجا كاريتكوف	ت : أحمد الحضري
ثريا فى غيبوبة	إسماعيل فصيح	ت : محمد علاء الدين منصور
اتجاهات البحث اللسانى	ميلكا إفيتش	ت : سعد مصلوح / وفاء كامل فايد
العلوم الإنسانية والفلسفة	لوسيان غولدمان	ت : يوسف الأنطكى
مشعلو الحرائق	ماكس فريش	ت : مصطفى ماهر
التغيرات البيئية	أندرو س. جوى	ت : محمود محمد عاشور
خطاب الحكاية	جيرار جينيت	ت : محمد معتصم وعبد الجليل الأرنؤى وعمر حلى
مختارات	فيسوفا شيمبوريسكا	ت : هناء عبد الفتاح
طريق الحرير	ديفيد براونيستون وايرين فرانك	ت : أحمد محمود
ديانة الساميين	روبرتسن سميث	ت : عبد الوهاب علوب
التحليل النفسى والأدب	جان بيلمان نويل	ت : حسن المودن
الحركات الفنية	إدوارد لويس سميث	ت : أشرف رفيق عفيفى
أثينة السوداء	مارتن برنال	ت : لطفى عبد الوهاب / فلروق القاضى / حسين الشيخ / منيرة كروان / عبد الوهاب علوب
مختارات	فيليب لاركين	ت : محمد مصطفى بدوى
الشعر النسائى فى أمريكا اللاتينية	مختارات	ت : طلعت شاهين
الأعمال الشعرية الكاملة	جورج سفيريس	ت : نعيم عطية
قصة العلم	ج. ج. كراوثر	ت : يمنى طريف الخولى / بدوى عبد الفتاح
خوخة وألف خوخة	صمد بهرنجى	ت : ماجدة العنانى
مذكرات رحالة عن المصريين	جون أنتيس	ت : سيد أحمد على الناصرى
تدبير الجميل	هانز جيورج جادامر	ت : سعيد توفيق
ظلال المستقبل	باتريك بارنر	ت : بكر عباس
مشروع	مولانا جلال الدين الرومى	ت : إبراهيم الدسوقي شتا
بين مصر العام	محمد حسين هيكل	ت : أحمد محمد حسين هيكل
التنوع البشرى الخلاق	مقالات	ت : نخبة
رسالة فى التسامح	جون لوك	ت : منى أبو سنه
الموت والوجود	جيمس ب. كارس	ت : بدر الديب
الوثنية والإسلام (ط ٢)	ك. مادهو بانيكار	ت : أحمد فؤاد بليغ
مصادر دراسة التاريخ الإسلامى	جان سوفاجيه - كلود كاين	ت : عبد الستار الطوجى / عبد الوهاب علوب
الانقراض	ديفيد روس	ت : مصطفى إبراهيم فهمى
التاريخ الاقتصادى لإفريقيا الغربية	أ. ج. هويكنز	ت : أحمد فؤاد بليغ
الرواية العربية	روجر آلن	ت : د. حصة إبراهيم المنيف

الأسطورة والحداثة	بول . ب . نيكسون	ت : خليل كلفت
نظريات السرد الحديثة	والاس مارتن	ت : حياة جاسم محمد
واحة سيوة وموسيقاها	بريجيت شيفر	ت : جمال عبد الرحيم
نقد الحداثة	آلن تورين	ت : أنور مغيث
الإغريق والحسد	بيتر والكوت	ت : منيرة كروان
قصائد حب	آن سكستون	ت : محمد عيد إبراهيم
ما بعد المركزية الأوربية	بيتر جران	ت : عاطف أحمد / إبراهيم فتحى / محمود ملجد
عالم ماك	بنجامين بارير	ت : أحمد محمود
اللهب المزدوج	أوكتافيو پاث	ت : المهدي أخريف
بعد عدة أصياف	ألدوس هكسلى	ت : مارلين تانرس
التراث المغفور	روبرت ج نيا - جون ف أ فاين	ت : أحمد محمود
عشرون قصيدة حب	بابلو نيرودا	ت : محمود السيد على
تاريخ النقد الألبى الحديث (١)	رينيه ويليك	ت : مجاهد عيد المنعم مجاهد
حضارة مصر الفرعونية	فرانسوا نوما	ت : ماهر جويجاتي
الإسلام فى البلقان	ه . ت . نوريس	ت : عبد الوهاب علوب
ألف ليلة وليلة أو القول الأسير	جمال الدين بن الشيخ	ت : محمد برادة وعثمانى الملود ويوسف الأطكى
مسار الرواية الإسبانو أمريكية	داريو بيانوبيا وخ . م بينياليستى	ت : محمد أبو العطا
العلاج النفسى التدعيمى	بيتر . ن . نوفاليس وستيفن . ج . روجسيفيتز وروجر بيل	ت : لطفى فطيم وعادل دمرداش
الدراما والتعليم	أ . ف . ألنجتون	ت : مرسى سعد الدين
المفهوم الإغريقى للمسرح	ج . مايكل والتون	ت : محسن مصيلحى
ما وراء العلم	جون بولكنجهوم	ت : على يوسف على
الأعمال الشعرية الكاملة (١)	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمود على مكى
الأعمال الشعرية الكاملة (٢)	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمود السيد ، ماهر البطوطى
مسرحيتان	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمد أبو العطا
المحبرة	كارلوس مونييث	ت : السيد السيد سنييم
التصميم والشكل	جوهانز ايتين	ت : صبرى محمد عبد الفنى
موسوعة علم الإنسان	شارلوت سيمور - سميث	مراجعة وإشراف : محمد الجوهري
لذة النص	رولان بارت	ت : محمد خير البقاعى .
تاريخ النقد الألبى الحديث (٢)	رينيه ويليك	ت : مجاهد عيد المنعم مجاهد
برتراند راسل (سيرة حياة)	آلان وود	ت : رمسيس عوض .
فى مدح الكسل ومقالات أخرى	برتراند راسل	ت : رمسيس عوض .
خمس مسرحيات أندلسية	أنطونيو جالا	ت : عبد اللطيف عبد الحليم
مختارات	فرناندو بيسوا	ت : المهدي أخريف
نتاشا العجوز وقصص أخرى	فالنتين راسبوتين	ت : أشرف الصباغ
العالم الإسلامى فى أوائل القرن العشرين	عبد الرشيد إبراهيم	ت : أحمد فؤاد متولى وهويدا محمد فهمى
ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية	أوخينيو تشانج روبريجت	ت : عبد الحميد غلاب وأحمد حشاد

السيدة لا تصلح إلا للرمى	داريو فو	ت : حسين محمود
السياسى العجوز	ت . س . إليوت	ت : فؤاد مجلى
نقد استجابة القارئ	چين . ب . توميكنز	ت : حسن ناظم وعلى حاكم
صلاح الدين والممالك فى مصر	ل . ا . سيمينوفا	ت : حسن بيومى
فن التراجم والسير الذاتية	أندريه موروا	ت : أحمد درويش
چاك لاكان وإغواء التحليل النفسى	مجموعة من الكتاب	ت : عبد المقصود عبد الكريم
تاريخ النقد الألبى الحديث ج ٢	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
العولة : النظرية الاجتماعية والثقافة الكونية	رونالد روبرتسون	ت : أحمد محمود ونورا أمين
شعرية التأليف	بوريس أوسبىنسكى	ت : سعيد الغانمى وناصر حلاوى
بوشكين عند «ناقورة الدموع»	ألكسندر بوشكين	ت : مكارم الغمرى
الجماعات المتخيلة	بندكت أندرسن	ت : محمد طارق الشرقاوى
مسرح ميغيل	ميغيل دى أونامونو	ت : محمود السيد على
مختارات	غوتفريد بين	ت : خالد المعالى
موسوعة الأدب والنقد	مجموعة من الكتاب	ت : عبد الحميد شيحة
منصور الحلاج (مسرحية)	صلاح زكى أقطاى	ت : عبد الرازق بركات
طول الليل	جمال مير صادقى	ت : أحمد فتحى يوسف شتا
نوز والقلم	جلال آل أحمد	ت : ماجدة العنانى
الابتلاء بالغرب	جلال آل أحمد	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
الطريق الثالث	أنتونى جيننز	ت : أحمد زايد ومحمد محبى الدين
وسم السيف	ميجل دى تريانس	ت : محمد إبراهيم مبروك
المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق	باربر الاسوستكا	ت : محمد هناء عبد الفتاح
أساليب ومضامين المسرح		
الإسبانيوأمريكى المعاصر	كارلوس ميغل	ت : نادية جمال الدين
محدثات العولة	مايك فيذرستون وسكوت لاش	ت : عبد الوهاب غلوب
الحب الأول والصحة	صمويل بيكيت	ت : فوزية العشماوى
مختارات من المسرح الإشباني	أنطونيو بويرو بايخو	ت : سرى محمد محمد عبد اللطيف
ثلاث زنبقات ووردة	قصص مختارة	ت : إيوار الخراط
الهم الإنسانى والابتزاز الصهيونى	نماذج ومقالات	ت : أشرف الصباغ
تاريخ السينما العالمية	ديفيد روبنسون	ت : إبراهيم قنديل
عسالة العولة	بول هيرست وجراهام تومبسون	ت : إبراهيم فتحى
النص الروائى (تقنيات ومناهج)	بيرنار فاليط	ت : رشيد بنحو
السياسة والتسامح	عبد الكريم الخطيبى	ت : عز الدين الكتانى الإدريسى
قبر ابن عربى يليه آباء	عبد الوهاب المؤدب	ت : محمد بنيس
أوبرا ماهوجنى	برتولت بريشت	ت : عبد الغفار مكاوى
مدخل إلى النص الجامع	جيرارچينيت	ت : عبد العزيز شبيل
الأدب الأندلسى	د. ماريا خيسوس روبييرامتى	ت : د. أشرف على دعور

صورة القذافي في الشعر الأمريكي المعاصر	نخبة	ت : محمد عبد الله الجعيدى
ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسى	مجموعة من النقاد	ت : محمود على مكى
حروب المياه	جون بولوك وعادل درويش	ت : هاشم أحمد محمد
النساء في العالم النامى	حسنة بيجوم	ت : منى قطان
المرأة والجريمة	فرانسيس هيندسون	ت : ريهام حسين إبراهيم
الاحتجاج الهادئ	أرلين علوى ماكليود	ت : إكرام يوسف
رأية التمرد	سادى پلانت	ت : أحمد حسان
مسرحيا حصاد كونجى وسكان المستقع	وول شوينكا	ت : نسيم مجلى

(نحت الطبع)

المختار من نقد ت . س . إليوت	غرفة تخص المرء وحده
عالم التليفزيون بين الجمال والعنف	العلاقات بين المتدينين والعلمانيين فى إسرائيل
الأدب المقارن	عدالة الهنود
الفجر الكاتب	جان كوكتو على شاشة السينما
الشعر الأمريكى المعاصر	الأرضة
نظام العبودية القديم ونموذج الإنسان	مذكرات ضابط فى الحملة الفرنسية
الشرق يصعد ثانية	غرام الفراعنة
الجانب الدينى للفلسفة	نحو مفهوم للاقتصاديات البيئية والقوانين المعالجة
الولاية	القصة القصيرة (النظرية والتقنية)
ثقافة العولة	صاحبة اللوكاندة
الإمبراطورية العثمانية وعلاقاتها الدولية	المرأة والجنوسة فى الإسلام
حيث تلتقى الأنهار	درية شفيق (امرأة مختلفة)
النظرية الشعرية عند إنيوت وأدونيس	التجربة الإغريقية : حركة الاستعمار والصراع الاجتماعى
المدارس الجمالية الكبرى	العنف والنبوءة
التحليل الموسيقى	خسرو وشيرين
الإسكندرية : تاريخ ودليل	العمى والبصيرة (مقالات فى بلاغة النقد المعاصر)
مختارات من الشعر اليونانى الحديث	وضع حد
بارسيفال	التليفزيون فى الحياة اليومية
اثنتا عشرة مسرحية يونانية	أنطوان تشيخوف
مصر القديمة التاريخ الاجتماعى	مختارات من المسرح الإشباني المعاصر
الخوف من المرايا	

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية
رقم الإيداع ١٥٦.١ / ١٩٩٨

الترقيم الدولي (5 - 095 - 305 - 977 - I. S. B. N.)

LA POESIA ARABIGOANDALUZA

Emilio García Gómez

Dámaso Alonso

María Jesús Viguera

يحظى الشعر الأندلسي باهتمام كبير في إسبانيا خلال السنوات الأخيرة ، وذلك منذ عاد المثقفون الإسبان يسترجعون ذكر ماضيهم العربي ويعدونه جزءاً من تراثهم القومي وصفحة مشرقة من تاريخهم الحضاري . وفي صفحات هذا الكتاب نقدم ترجمة عربية لثلاث دراسات كتبها ثلاثة علماء إسبان حول الشعر الأندلسي .

الأولى خلاصة تاريخية لمسيرة هذا الشعر عبر ثمانية قرون من الوجود العربي الإسلامي على أرض شبه الجزيرة . وهي بقلم شيخ المستشرقين الإسبان ورئيس المجمع التاريخي الملكي بإسبانيا وعضو مجمع اللغة العربية بالقاهرة : إميليو غرسية غومس ، وهو أكثر علماء إسبانيا توفراً على دراسة الشعر الأندلسي ونفوذاً إلى قيمه الجمالية .

والثانية بقلم شاعر وناقد ومؤرخ للأدب هو داماسو ألونسو الذي كان رئيساً للمجمع اللغوي الملكي بإسبانيا وأستاذاً في الجامعة ، ومع أنه لا يعد من المستشرقين فإنه يمثل اهتمام أدباء إسبانيا بالشعر الأندلسي وما يربطه بالشعر الإسباني . وفي دراسته يعرض أوجه الشبه بين الشعر الأندلسي ونتاج شاعر من أكبر شعراء إسبانيا في «العصر الذهبي» هو لويس دي جونجورا .

والثالثة بقلم مستشركة إسبانية من جيل «أحفاد» غرسية غومس ، هي ماريا خيسوس بييجيرا رئيسة قسم الدراسات العربية والإسلامية في مدريد . وفي بحثها تدرس تأثير ترجمات الشعر الأندلسي في لون النشر ابتكره الأديب الإسباني جومث دي لاسرنا وأطلق عليه اسم «الدراسة تدلنا على أن الوشائج مازالت متمثلة في إسبانيا في ماضيها العربي وحاضرها .